



جہاں کی یہ تصویر
اگست ستمبر ۶۰ء



چکے شمار ہیں

ای۔م۔ راشد ... نظم

محمد عمر مبین ... افسانہ

شمس الرحمن فاروقی تنقید

یوگ راج ... دہلی سینما کی رپورٹ

شمس الرحمن فاروقی ... تنہیم غالب

قارئین شب عکس: کہتی ہے خلیق خدا
شمس الرحمن فاروقی: کتابیں

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہم رشتہ خواہوں گے
منہ جواب کی قسم داری ہم پر منہ ہوگی۔



جولای ۱۹۶۰ء

شماره : ۳۳۹۶ ، ۳۵۹۶

خطاط : سلیم اشرف لکھوی

سرحدی : پکار

مطبع : امرا دگری پریس الہ آباد

دقائق : ۲۳۳ دانی منشی / لکھنؤ

سالانہ : بارہ روپے

تفصیل کے ساتھ

۵۳ اردشک	۳۰ غلامی
۵۵ غلامی	۵۰ غلامی
۵۶ غلامی	۶۰ غلامی
۵۷ غلامی	۷۰ غلامی
۵۸ غلامی	۸۰ غلامی
۵۹ مکرا	۹۰ غلامی
۶۰ غلامی	۱۰۰ غلامی
۶۱ غلامی	۱۱۰ غلامی
۶۲ غلامی	۱۲۰ غلامی
۶۳ غلامی	۱۳۰ غلامی
۶۴ غلامی	۱۴۰ غلامی
۶۵ غلامی	۱۵۰ غلامی
۶۶ غلامی	۱۶۰ غلامی
۶۷ غلامی	۱۷۰ غلامی
۶۸ غلامی	۱۸۰ غلامی
۶۹ غلامی	۱۹۰ غلامی
۷۰ غلامی	۲۰۰ غلامی
۷۱ غلامی	۲۱۰ غلامی
۷۲ غلامی	۲۲۰ غلامی
۷۳ غلامی	۲۳۰ غلامی
۷۴ غلامی	۲۴۰ غلامی
۷۵ غلامی	۲۵۰ غلامی
۷۶ غلامی	۲۶۰ غلامی
۷۷ غلامی	۲۷۰ غلامی
۷۸ غلامی	۲۸۰ غلامی
۷۹ غلامی	۲۹۰ غلامی
۸۰ غلامی	۳۰۰ غلامی

ہر شاعر، جس کا ہم مطالعہ کرتے ہیں، شاعری کے بارے میں ہمارے میزانی تصور میں کسی نہ کسی حد تک مدد دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بہت سے شاعر ہمارے اس تصور میں بہت خفیف سی ہی تبدیلی کرتے ہیں، اتنی خفیف کہ ہم مستقلاً اس طرح گفتگو کرتے رہتے ہیں گویا ہمارا تصور بالکل بدلا ہی نہیں ہے۔ ہم فرض کر لیتے ہیں کہ شاعری کوئی قائم و مطلق چیز ہے، ایک معین دنیائے جس کی بخشی میں ہم جس کسی شاعر کو چاہیں، پرکھ سکتے ہیں۔

ایسا غالباً ہونا ہی چاہئے۔ اگر ادب کسی بھی آفاقی سطح پر اپنا وجود رکھتا ہے، اگر کچھ ایسی خصوصیات ہیں جو کیش اور آڈن، ہومر، برڈلٹر میں مشترک ہیں اور جن کے ذریعہ ہم تمام شاعری کا تقابلی مطالعہ کر کے کسی مستقل معیار کے تحت اس کی درجہ بندی کر سکتے ہیں، تو یہ بالکل مناسب ہے کہ ہم شاعری کے بارے میں گفتگو اسی طرح کریں، جس طرح کہ ہم کہتے ہیں (یعنی اسے قائم و مطلق چیز فرض کریں)۔ لیکن پھر بھی، ہم انسان ہیں اور میں انظار النسیان ہونے کی وجہ سے ہم اپنے تصور شعری میں مسلسل کچھ نہ کچھ کمی بیشی کرتے رہتے ہیں تاکہ اسے کسی در دراز یعنی معیار کے مطابق بنا سکیں۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں، زیادہ تر شاعری ہمارے تصور شعری میں کسی بیش تر از کمی بیشی یا اصلاح و اضافہ کا تقاضا نہیں کرتی... لیکن وقتاً فوقتاً ایسے شاعر پیدا ہوتے رہتے ہیں، جنہیں قبول ہی کرنا ہو (یعنی شاعر کی بساط سے خارج نہیں کرنا ہے) تو ان کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ شعر کے درجہ تصویات میں ایک در در میں تبدیلی کی جائے۔

ہمارے جدید شاعر اسی قسم کے ہیں، اور اسی وجہ سے ان کو قبول کرنے میں مشکل ہوتی ہے، یا اگر وہ قبول کر لئے جائیں تو ان کو درجہ طور پر قبول کئے ہوئے ڈھانچے میں فٹ کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ جن نقادوں کی عادتیں ایک نسل پہلے پختہ ہو چکی تھیں وہ ان شاعروں کو مبہم، مشکل، اور جان بوجھ کر بے راہ یا بد راہ سمجھتے ہیں۔ ایسے نقادوں کا مخالفانہ رویہ ایک باہر صریح جبلت کی بنا پر ہے۔ مثال کے طور پر ہم جان کوورین سم کی شاعری میں پیدا پودا حصہ لیتے ہوئے مشی کی شاعری سے متفق پرائی بنیادوں پر (یعنی پرانے تصورات کی روشنی میں) لطفت اندوز ہو ہی نہیں سکتے۔ [یعنی اگر ہم کو جدید شاعری سے لطفت اندوز ہونا ہے تو ہم کو پرائی شاعری سے لطفت اندوز ہونے کے طریقے بھی بدلنے پڑیں گے۔]

کلی انٹو برکس (۱۹۳۹)

Cleant Brooks

مری گدھے

ن۔م۔راشد

تلاش، کہنہ گرسنہ پیکر
 برہنہ، آوارہ، رہ گزادوں میں پھرنے والی
 تلاش، مری گدھے کے مانند
 کسی دریچے سے آنگی ہے
 غموں کے برفان میں بھٹک کر
 تلاش زخمی ہے، رات کے دل پر اس کی دسک
 بہت ہی بے جان پڑ رہی ہے
 (گدھے بہت ہیں کہ جن کی آنکھوں
 میں برف گالے لڑ رہے ہیں)
 ہوا کے ہاتھوں میں تانیا نہ
 تمام عشقوں کو راستے سے (تلاش کو بھی)
 بھگا رہی ہے
 (تلاش کو عشق کہہ رہی ہے!)
 یہ رات ایسی ہے حرف جس میں لبوں سے نکلیں
 تو برف بن کر۔
 وہ برف پارے کہ جن کے اندر
 ہزار پتھرائی ہجر راتیں،
 ہزار پتھرائی ہجر راتوں کے بکھرے پنجر
 دیے ہوئے ہیں
 تلاش ہی وہ — (مری کہانی میں رات کے تین بچ چکے ہیں ...
 اگر میں بے وزن ہو چکا ہوں ... اگر میں مری گدھا ہوں،
 مجھ کو معاف کر دو ...)

تلاش ہی وہ ازل سے بوڑھا گدھا نہیں ہے
دھکیل کر جس کو برت گالے
گھروں کے دیوار و در کے نیچے

ٹٹا رہے ہیں —

گدھے بہت ہیں جہاں میں : (ماضی سے آنے والے
جہاز کا انتظار مثلاً ...

اور ایسے مثلاً میں ٹمائے ساکن !)

یہ اجتماعی حکایتیں ، ایتھیں ، کشاکش ،

یہ داڑھیوں کا ، یہ گیسوؤں کا ہجوم مثلاً ...

یہ الوؤں کی ، گدھوں کی عفت پہ نکتہ چینی

یہ بے سرے راگ ناکدوں کے ، یہ بے یقینی

یہ ننگی رانیں ، یہ عشق بازی کی دھوم مثلاً ...)

تمام مرلی گدھے ہیں ، مرلی گدھے نہیں کیا ؟

گدھے فزوں تر ہیں ، ان کی بے چارگی کے صدمے

سے کس لئے آج جاں بلب ہو ؟

دریچہ کھولو ، کہ برت کی لئے توانا گدھوں کی آواز

ساتھ لائے

تمھاری مدحوں کے چیتھڑوں کو سفید کر دے

عمیق حنفی

ایک نظم

، ڈوبتے سورج اے کاش
روں سے مٹاتا جاتا

کے پیوں کی بنائی ہوئی نیک
کھوڑوں کی چمکتی ہوئی ناپوں کے نشان
۔ اس کی گزرگاہوں سے
رہتا تو نیا لعلت تجسس ملتا
شوق پہ اک دیہہ ٹامگل کھلتا
شب و روز کے اس پیٹے سے
لڈرتا ہوں تو محسوس یہ ہوتا ہے
ہی اور کے پیروں سے سطر کرتا ہوں
ہی اور کی آنکھوں سے مناظر پہ نظر کرتا ہوں

ن لگتا ہے جیسے پہلے
ہی اس پیٹے سے گذرا ہوں، نیا کچھ بھی نہیں
ہے گرد جو سورج کی جبین پر میٹھی تھی

رہتے کے پیوں سے اڑی تھی
ساز گھوڑوں کی عیالوں پہ جمی تھی
میرے تلووں پہ بھی آتی ہے نظر

۲۔ ایک آواز

زمان و مکاں کی سدون کے ادھر سے
اک آواز آتی ہے جانے کدھر سے
جو اس دُخم کے لئے اجنبی
مگر پھر بھی اک طرح کا اپنا پن، دلربائی، اثر

وہ آواز الفاظ کا ریڑہ ریڑہ اڑا کر
دھنک اور سرگم بنا کر
(دھنک : گنگنائے ہوئے سات رنگ
تو سرگم : چمکتے ہوئے رنگ اڑاتے ہوئے سات سر)
چلاتی ہے دل پر تافہ کے تیر
سواد دل و جاں میں عمر فرزا ایٹموں کے دھماکے

۳۔ یہ اک چیخ

اُسے تو غزل کہہ دیا

اُسے کیا کہو گے

یہ اک چیخ

جو میرے گلے میں پھنسی رہ گئی ہے

مری آنکھ کی روشنی پی رہی ہے

جگر اور دل کو کترتی رہی ہے

وہ اک تیر کھلتے ہوئے کرمیخ کی چیخ تھی۔

جو ڈاکو کے دل میں اتر کر

پھر ابھری تو تھی شاعری کا تناور درخت

کہا تم نے رامائن اس کو تو، لیکن

اُسے کیا کہو گے

یہ اک چیخ

جو میرے گلے میں پھنسی رہ گئی ہے

بکھرتے ہیں جب اس کے کچھ ریزے الفاظ و آواز

رگیں کھینچ سی جاتی ہیں الفاظ کی

منیں ٹوٹ جاتی ہیں آواز کی

تھرکتی ہوئی جاز اور ٹوسٹ اور ٹیک کی لے
کھنکھتی ہوئی، چاند کی خاک، آنکھوں میں کاجل

وہ آواز معنی جگانے لگی لفظ و رمز و اشارے کو پھیرے بغیر

جاس دُخرو پر ہوا نکشت (جیسے وہ کہہ رہی ہو)

چمکتی ہوئی بجلیاں روئی کے خشک گالے میں محفوظ کر لے

دکھتی ہوئی آگ کا غد میں بھرے

چمکتی رہیں بجلیاں

دکھتی رہے آگ

نہ روئی جھلے اور نہ کا غد جھلے

بلراج کومل

ابھی مرے کان میں یہ آواز آرہی تھی
 حسین تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے
 یہ وقت کو کیا ہوا
 کہ سارے پلوں کو لمحوں میں پھاند کر
 آج موت کے دوپ میں مرے دوبہ دھڑکا ہے
 ہوا کی رفتار تیز تر ہے
 ہوا کی یلغار تیز تر ہے
 کہ خواب کا کوہ سارڈ ہنوں کی ظلتوں میں پگھل چکا ہے
 حسین تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے
 میں حوصلوں کے بچے ہوں بال دہرائے
 صرت رسم پرواز کے لئے
 آسمان کی جانب پلک راہوں
 زمیں کے سینے سے سرخ لاوا ابل چکا ہے
 کہ آخری شہر جل چکا ہے
 حسین تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے
 مگر میں بکھرے ہونے عناصر کے ہاڈ ہو میں
 کہیں تو زندہ ہوں اب بھی شاید
 میں مہدم شہر کے زمانوں کے زیرِ دیم میں
 گردن گا اک روز سرد مٹا میں پنجہ بین کر
 مگر ابھی خاک و غوں کا طوفان روشنی کو نکل چکا ہے
 حسین تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے

بلراج کو مل

در پیر دیکھتا ہے روز و شب بے جوڑ منظر
سنہری لوکیوں کے جسم چوراہے کو مدھی کر سہے ہیں
صلیبیں پوہتی ہیں کس کہ کل شب موت آئی

سمندر میں تنکستہ بادبانی کشتیاں ہیں
پڑوسی رات بھر کرتے ہیں

حبسے کی پرانی فاحشہ کی
قتل اور اغوا کی باتیں

یہاں میں ناشتہ کرنے کو آیا تھا
میں دستوران کا مالک نہیں ہوں
میں اپنے گھر کے بلے کو کریدوں گا
تارے بے ہا، سنتا ہوں، میرے پاؤں کے نیچے گڑی ہے
مرے ہم راہ میرا بھڑیا ہے

خلائی حوصلوں کی داستاں شاید پانی ہو چکی ہے
نقط تازہ ہے شملوں میں گھٹلتے قرۃ آباد کا محشر
فسانے کے سبھی عنوان رنگین جیتیرے ہیں
ہمارے شہر کے آوارگاں مکروہ صودے ہیں

ارادے میرے آنگن میں کھڑے ہیں
مگر یہ دل مسلسل سوچتا ہے ان گنت بے کار باتیں
میں تھوڑی دیر میں ابھروں گا مشرق کے افق سے
عجب پرہوں کہ انہیں لہو میں تیرتی ہیں

مام لعل

نکی پیرنا میرے ایک مرحوم دوست کی سب سے بھولی جہی ہے۔
 ان بھی مرحمت ہے۔ میرے ساتھ دس سال سے وہ رہی ہے۔
 ایک سال سے جیل میں ہے لیکن میں سمجھتا ہوں وہ اب بھی
 ہی ساتھ ہے۔ اسے جیل میں وہ میں بارہا مل میں آتا ہوں۔ اس
 سال کی بچی کو بھی ساتھ لے جاتا ہوں۔ وہ ہر بار ہی کہتی ہے قید
 ت پوری ہو جانے کے بعد وہ میرے پاس واپس آ جائے گی۔
 نکی کی عمر اس وقت اٹھارہ سال تھی جب اس کا باپ اچانک
 سا تھا۔ ڈاکٹر کی پھر پٹیا لیتا۔ ڈاکٹر اس کا بلڈ پریشر چیک کر
 ماکہ اس کی جان نکل گئی۔ آنا فنا۔ اس کی مین بیٹیاں اور بھی
 نکی کے علاوہ۔ سینوں بیاہی ہوئی ہیں۔ لیکن ان میں سے
 ہی نکی کو اپنے ساتھ رکھنے کے لئے تیار نہ ہوئی۔ ان کا یہ تو
 کہ عجیب لگا۔ جیسے کوئی نچے چمے کہ ساتھ نہ لے سکے کی وجہ سے
 میں ہی کہیں چھوڑ دے۔ لیکن نکی ننھی سی بچی نہیں تھی! ٹھاٹھ
 کی ایک جوان اور خوب صورت لڑکی تھی۔

اس کی بہنیں دراصل وہ نکی کی عادتوں سے بڑی خائف تھیں
 اچال چلن اچھا نہیں تھا۔ لب تک میں بڑے بڑے اسکینڈل
 کے بارے میں مشہور ہو چکے تھے۔ اس کے باپ کو بھی اس کا علم تھا
 ہے وہ اسی صدمے کی وجہ سے مر گیا ہو۔ نکی کی بہنیں تو یہی کہتی

تھیں۔ اسے طعنہ بھی دیا کرتی تھیں۔ باپ کی قاتل تو۔
 اس زمانے میں، میں ایک میڈیکل فزم کا ٹیوٹنکس ایجنٹ تھا۔
 پچاس سال کا۔ غیر فاضل شخص۔ لیکن ایک مرحوم دوست کی لڑکی سے شادی
 کرنے کا میرا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ چل کر میں اکیلا رہتا تھا اندھی کو اپنے
 ساتھ لے جانے کے لئے کوئی تیار نہیں تھا اس لئے میں ہی لے اپنے
 گھر لے گیا۔ اکیلے آدمی کا گھر بھی بے حد اکیلا ہی ہوتا ہے۔ کوئی اس کی
 دیکھ بھال نہیں کرتا۔ خاص طور پر جب اس میں کوئی بری عمر کا آدمی مقیم ہو
 اڈس پڑوس والے تو جان بوجھ کہے خبریں جلتے ہیں۔ کس وقت کوئی
 آئے اس وقت کون جاتا ہے۔ اگر کوئی کئی روز تک پھر چائے پانی نہیں
 اور جانے کے بعد کئی کئی روز تک ٹوٹا کیوں نہیں!

آخری بات تو میں نے اپنے گھر میں بھی محسوس کی تھی۔ اپنے اس گھر
 میں جہاں میں پیدا ہوا تھا۔ پٹن اور تعلیم پائی تھی۔ جہاں میرے بچے بھائی
 اور بہنیں اور ان کے بچے رہتے تھے۔ پندرہ سال پہلے میں دل سے
 چلا آیا تھا۔ یہ عذاب بہت بڑا ہوتا ہے جب کوئی یہ پوچھنا ہی چھوڑنے
 تم اتنے روز کے بعد کیوں آئے؟ میں نے ٹھیک ہی اندازہ لگایا تھا
 وہ میرے چلے جانے سے ہی ملنے رہتے ہیں۔ دراصل میں نے فاضل
 نہیں کی تھی۔ میرے مارے پھوٹے بھائی بن۔ یا ہے جاکھٹے۔
 خاص کو میری بھوتی بھابیوں کو مجھ سے بڑی چڑ لگتی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی

واپس آیا تو کارپوریشن دلسے اسے جسے کاٹ ڈالنے کے لئے اس کے ارد گرد ایک گڈھا کھود چکے تھے۔ لیکن اس وقت وہ سب ایک لڑکی کے گرد جمع تھے۔ لڑکی دونوں ہاتھ منہ پر رکھے زور زور سے رو رہی تھی۔ کہہ رہی تھی "اس پٹر کو مت کاٹئے! میں آپ کے باپ جڑتی ہوں!"

وہ نکی پہننا تھی۔ میں نے بھیڑ میں گھس کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اس نے مجھے دیکھا تو اور بھی زور زور سے رونا شروع کر دیا۔ اس نے کہا "میں نے اسے پٹر کوٹنے دیکھا!"

میں اسے گھر واپس لے آیا۔ پٹر کے بارے میں اس قدر جذباتی ہونے کا سبب پوچھا۔ تو اس نے کہا۔ "آپ یہاں نہیں تھے تو مجھے بہت ڈر لگتا تھا۔ آپ کے بارے میں میں میں عجیب عجیب خیال کرتے تھے۔ کبھی کبھی بالکنی میں بیٹھ کر ٹرک پر گزرنے والی چیز کی طرف دیکھنے لگتی تھی پر چلنے کے لئے ہی۔ ایک دن اچانک میں نے ان آدمیوں کو برگڈ کے گرد گڈھا کھودتے ہوئے دیکھا۔ پہلے تو میں کچھ نہ سمجھی پھر جب انھوں نے گڈھا کھودنے کے بعد اس کے تنے پر آکر چلا جارا تو میں اچانک ڈر گئی۔ مجھے لگا کسی بندھے آدمی کو مل کر قتل کر رہے ہیں۔ پہلے سے نیچے سے کاٹ کر ٹرک پر گرا دیں گے۔ پھر اس کی شاخیں کاٹیں گے۔ میں اس کے بازو اور گردن اکٹھا کر لی، اور۔۔۔ آٹ! مجھ سے رونا دہن ہوا۔ مجھے ہنسی آئی اس کی بات سن کر۔ کتنی بھولی تھی وہ اور اسے مجھ سے کتنی محبت تھی۔ اسے دلاس دیا یقین دلایا "اب زیادہ دن باہر نہیں رہ کر دل لگا۔ جلدی جلدی لوٹ کر آؤں گا۔"

ایک دفعہ پھر وہ رے سے واپس آیا تو وہ گھر میں نہیں تھی۔ دن بھر وہ پس نہ آئی۔ رات بھی گزری۔ میں سمجھا گیا کہ فردوسی کے ساتھ چلی گئی ہے۔ اسے ایک مرد کی یقیناً فرصت تھی جو میں پوری نہیں سمجھ سکتا تھا لیکن وہ میرے گھر کی کوئی چیز ساتھ نہیں لے گئی تھی۔ ہر چیز وہاں ہی رکھی ہوئی تھی۔ جو کچھ میں نے اسے ہوا کر دیا تھا۔ اسے بھی پھر وہی تھی

ناک پڑھا لیت تھیں۔ ان کے بچے میری گود میں پڑھ آئے اس سے بھی وہ کھینچت تھیں۔ اسے میں نے اس ماحول سے نکل آیا تھا۔ پندرہ سال پہلے۔ اب اس دو کمروں کے فلیٹ میں مجھے بڑا سکون ملا۔ اسے میں چھوٹی جگہ کہتا۔ اور بہت خوش ہوتا۔ نکی پہننا کہ یہاں لے آکر میں اور بھی خوش ہوا تھا۔ مجھے یقین تھا میرے مرحوم دوست کی روح کو بھی سکون ہو گا۔ اگرچہ وہ اس کی نکی کی ہی دھڑ سے بے عذر دیکھی ہو کر مرا تھا جیسے کہ اس کی تین بڑی بیٹیاں کہتی تھیں۔ پھر بھی اس نے یہ تو کبھی نہیں چاہا تھا اس کی ایک بیٹی بے سارا ہو کر گلیوں میں گھوٹا کرے۔ ٹھوکریں کھایا کرے۔ اسی لئے تو وہ خود بھی اسے ساتھ رکھ رہا۔

بسی اہم حدی کے لئے میرے لئے فخر کرنے کے لئے بہت کچھ تھا۔ دیکھتے رہتی تھیں کہ کتنے تھے کیوں کہ جانتے تھے میں شادی کے قابل ہی نہیں ہوں اب وہ خوش ہو سکتے تھے۔ میری مادی تنخواہ کسکے دوستوں پر خرچ ہو جاتی تھی اب اس میں ایک لڑکی بھی پڑنے لگے گی۔ اگرچہ یہ ایک کسی کو نہیں تھی وہ راہ ماست پر آ جائے گی۔

ایک سال تک نکی میرے ساتھ ٹبے سکون کے ساتھ رہی کوئی ہل چل نہ ہوئی۔ وہی اب میرا کھانا بھی بناتی۔ میرے کپڑے بھی دھوتی اور میرا انتظار بھی کیا کرتی۔ اسے ہمیشہ اپنا منتظر پاتا۔ دیر سے آتا تو مجھ سے لڑتی تھی۔ واقعی کبھی بدچلن رہی تھی تو میں دھڑ سے کہہ مکتا تھا وہ اب سمجھ گئی ہے۔ یادہ دیکھی کبھی تھی ہی نہیں جیسا اس کے بارے میں مشہور تھا۔

میرے گھر کے سامنے ایک بڑھا پڑھا تھا۔ برگڈ کا۔ ٹرک کو چڑا کیا جانا منظور ہوا تو اس پٹر کو کاٹ ڈالنے کا فیصلہ کر دیا گیا۔ یہ صبح بھی تھا۔ اس میٹر سے ایک گھنٹا سا یہ بھی تو میرا تھا اور تو کچھ بھی نہیں۔ نٹ ہاتھ پر چلنے والوں کو اس کی دھڑ سے بڑی محنت ہوتی تھی۔ وہ نٹ ہاتھ پر ہی تھا۔ انھیں دھڑ بڑ بڑ کر چند گونگ ٹرک پر چلا پڑ جاتا تھا۔ بس اور لڑکوں کو اس کی شاخوں سے پکڑنے کے لئے کٹر اس پٹر کی شاخیں کاٹ دی جاتی تھیں۔ ایک دفعہ میں دور سے

بہت زیادہ قیمتی نہیں تھا۔ یہ سب تو کوئی بھی مرد عورت کو بنا کر لے سکتا ہے۔ اگر وہ اس کے ساتھ رہنا منظور کر لے اور اسے خوشی اور مسرت کا احساس کرا سکے۔ اس کے لئے ایک مناسب مرد کی تلاش میں بھی کدوا تھا۔ کوئی ایسا آدمی جو اس کے ماضی سے سروکار نہ رکھتا۔ بس ایک وہ صورت ملنی اسکول پاس حدت کا ہی طلب گار ہوتا۔ اچھا ہوا مگر سیر نہ لے خود ہی ایسا مرد تلاش کر لیا۔ کبھی لے گی تو اسے بلکہ بادلوں کا اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ دوں گا ایک بیٹی کو جو اس کا بے دے سکتا ہے۔

لیکن وہ تین سال تک واپس نہ آئی۔ اس کے لوٹنے کی دلی امید بھی نہ رہ گئی۔ اس کی کوئی قبر بھی نہ ملی۔ اس کی بہنوں سے بھی پھر علم نہ ہو سکا جنہیں میں نے اس کے اچانک غائب ہوجانے کی اطلاع دی تھی۔ رفتہ رفتہ اسے بھول گیا۔ اس دریاں میں میں میڈیکل فرم سے رٹائر می ہو گیا۔ ایک سال تک اسپتال میں بھی رہا۔ ایک حادثے میں میرے لیے کی ڈی ٹوٹ گئی تھی۔ اسی میں میرا دایاں کان بھی اڑ گیا تھا ہوا یہ ایک بیمار فوک کو بیل گاڑی کے ساتھ باندھ کر دھک شاپ میں لے جایا گیا تھا۔ فوک میں اسٹریٹنگ پر اٹھو، نو سکیمیا ڈرائیور اپریش پر بٹھا دیا گیا۔ فوجیہ وقت مندرست ہوں کو گھما دیا تھا۔ اچانک ایک ڈھال پر لپٹے اپنے آپ اٹھاٹ ہو گیا۔ نو سکیمیا ڈرائیور اسے قابو میں نہ لاسکا۔ اس نے پہلے تو بیل گاڑی کے دونوں بیلوں کو کچل ڈالا جو اسے کھینچے جا رہے تھے پھر اس نے کئی رکشے اگلے سوگ پر گرنے جلنے والے ب لوگوں کو بدحواس بنادیا۔ میں بھی ان ہی میں تھا۔ جان بچانے والے میں چوراسے کے ٹریفک کنٹرول والے باکس میں گھس گیا لیکن سارے تھمس ٹھس کرتا ہوا رنڈی کے ایک ڈھیر میں جا کر دھنس گیا۔ ہوش آیا تو اسپتال میں پڑا تھا۔ ایک کان سے عود اور کولے کی ناچہ ہڈی کی دھبے کراہتا ہوا اسپتال سے چھٹی پائی تو ایک اور ام میں ڈسپنری کی جگہ مل گئی۔ اب زیادہ چل بھر نہیں سکتا تھا۔ منتقل ہو کر ڈائمن چکا تھا لیکن وقت کھانے کے لئے کہیں نہ کہیں کم ہی سہی نہ رہا۔

۱ جولائی ۱۹۷۰ء

ایک دن اچانک نئی سیرنا واپس آگئی۔ ساتھ ایک برس کی بچی بھی تھی۔ چھٹی تاک والی لیکن اپنی ماں کی دلکش مسکراہٹ لے لے ہوئے۔ مجھے دیکھتے ہی نئی نئی دھن لگی۔ اس نے بتایا۔ میں نے ایک فاؤنٹین پن مرمت کرنے والے کے ساتھ شادی کر لی تھی۔ وہ ہر روز اسی مکان کے سامنے سے سائیکل پر سے گزرتا تھا۔ مجھے بڑی محبت کرتا تھا۔ اس کے ساتھ اب تک دلی میں ہی ڈنکیا تھی۔ آپ کے سامنے آنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔ لیکن اپنی زندگی سے بڑی خوش تھی۔ چاہے وہ کم کاتا تھا دن بھر سائیکل پر فاؤنٹین پنوں اور سیاہی کی فیشیوں سے بھرے ہوئے کپڑے پہنے سرکاری دفاتروں کے چکر لگایا کرتا۔ لیکن میرا بڑا خیال رکھتا تھا۔ ایک مہینہ ہوا اس کا اپنے ایک ہم پیشہ کے ساتھ جھگڑا ہو گیا۔ چاہے چاقو گھونپ دیا گیا۔ اسپتال پہنچتے پہنچتے اس نے دم توڑ دیا اب میں بچہ ہوں۔ یہ بچی اسی کی ہے۔

وہ دیر تک روتی رہی۔ میں اسے چپ کرانے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کی بچی کو بھی گود میں اٹھالیا۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں تھا۔ وہ میرے ساتھ رہ سکتی تھی پیسے کی طرح۔ اسی گھر میں جہاں تین سال پہلے وہ میرا کھانا بناتی رہی تھی۔ میرے کچرے دھوتی رہی تھی یہ سب وہ اب بھی کر سکتی تھی۔ میں اسے بھوکا نہیں مرنے دوں گا۔ یہ چھوٹا سا مکان اسے اپنے اندر پوری طرح چھپا کر رکھ سکتا تھا۔ کچھ مہینوں کے بعد میں نے اسے ایک فرم میں لے کر بوند پر فون آپرٹر رکھوا دیا۔ وہاں اس کا نام سسر سجدیا تھا۔ مرحوم سجدیو کی بیوہ جو دلی کے کسی سرکاری دفتر کے سامنے پٹی میں چاقو کا کر مرگیا تھا۔ نئی کی بہنیں کبھی تھیں وہ سراسر جھوٹ ہوتی ہے اس کی کسی شخص کے ساتھ شادی نہیں ہوئی۔ وہ تو کسی فوجی کے ساتھ شادی کے بغیر ہی رہتی رہی جس نے اب نئی کو چھوڑ دیا ہے۔ یہ نہا جانہ بچی اسی سے ہے۔ یہ باتیں نئی تک پہنچیں تو وہ بڑی برہم ہوئی لیکن میں نے اس سے کبھی پوچھا نہیں تھا۔ میں نے تو

اسے اپنے یہاں پر بسے سکون اور اعتماد کے ساتھ رہنے کی اجازت دے رکھی تھی۔ اس نے خود ہی کہیں سے کسی کچھ سے روکر کہا۔

”میری بہنیں بڑی کہیں ہیں۔ انھوں نے خود کون کون سے گل نہیں کھلے تھے! اب میں بہت چھوٹی تھی لیکن سب سمجھتی تھی۔ مثلاً

ہوجانے کے بعد ان کے سامنے عیدوں پر پردے بڑھ گئے۔ میرے بہنوئی

بھی کوئی کھلے بڑے دھڑا تھا۔ کس کس کی بناؤں؟ سب سے

چھوٹا تو چٹا چادر بد معاش ہے۔ اس نے روتھ پا کر مجھے ہمیشہ پریشان کیا

میں نے اپنی بہنوں سے تنکایت کی تو انھوں نے اٹا مجھ ہی کو

طافٹ دیا۔ میری بات کا کبھی یقین نہ کیا۔ ہمیشہ مجھ ہی کو قصور وار ٹھہرا

ایک بار تو میں اس کے سامنے بالکل بے بس ہو گئی تھی۔ یہ بتاتے ہوئے

بھی مجھے شرم آتی ہے۔ کاش میں نے اسے مار ڈالا ہوتا۔ میں ایسا

کیوں نہ کر سکتی؟ میری بہت جوب کیں دے جاتی تھی!

کچھ دیر روکر اس نے پھر کہا۔ ”میری بہنوں نے میرے باپ کو

ہمیشہ ڈنکا ہے، اسے روتھانے کے بعد وہ گھر کی ساری چیزیں ڈھو

ڈھو کر اپنے گھروں کو لے گئیں۔ کپڑے، بزن، میز کرسیاں، کمر

جزم طباہیاں اٹھالے گئیں۔ جیسے مجھے تو کسی چیز کی ضرورت ہی نہیں

تھی۔ ہمارے ڈبڈبی بھی عجیب تھے۔ انھیں کبھی منع نہ کرتے تھے

کچھ کہتی تو سمجھانے بیٹھے جاتے۔ جب تھلری شادی ہوگی سب نیلے لگاؤ

اس کی باتیں سنیں کہ میں سوچا جب، خاندانی ٹیڈوں کا احترام

عدم ہو جاتا تو کتنی چھوٹی چھوٹی باتیں دل کی گراہیوں سے ابھر کر

آ جاتی ہیں۔ اور کتنی اہم بن جاتی ہیں۔ جس کے دل پر چوٹ پڑتی ہے۔

جو بھارت نہیں کر پاتے۔ وہ اور زیادہ دکھی ہو جاتے ہیں۔ لیکن میں

نے ہی پہلو کے کسی رویے کی خدمت نہیں کی۔ مجھے یقین تھا وہ

ایک نہ ایک دن ضرور سدھر جائے گی۔ نہیں میں سدھنے لگی جب

بھی کیا! اسے ٹھکر کر بھی تو ہم اس کو راہ راست پر نہیں لاسکتے۔

کسی بچے کے ہونے آدمی کی سرپرستی بھی ایک فرض کی طرح ہو سکتی ہے۔

یہ بات صحت سمجھنے کی۔ عروس کو کہنے کی۔

میرے ساتھ رہتے رہتے اے کئی چھینے ہو گئے۔ میرے کا دل

میں اس کے بارے میں کوئی بھی ایسی دلیلی خبر نہ آئی۔ کبھی کبھی ہی

اس کے دھڑکے چلا جاتا۔ راتے میں ہی تو پڑتا تھا۔ وہاں کے

لوگ بڑے خوش خلق اور جذباتی تھے۔ تعلیم یافتہ۔ کسی کے ساتھ وہ

بے تکلف تھی تو اس میں کون سی برائی تھی۔ کسی کے ساتھ اگر

اس کے جسمانی تعلقات بھی تھے تب بھی مجھے اعتراض کرنے کا کیا حق

تھا۔ اب وہ چوبیس سال کی تھی۔ اس کا بدن ایک پوری عورت کا

بدن تھا۔ دلکش تھا۔ اپنے اندر کچھ نہ کرنے کی طاقت رکھتا تھا۔

کے اس قدر جوان، تصدیق اور خوب صحت دیکھ کر مجھے بھی

خوشی محسوس ہوتی تھی۔ اس کی طرف تو میری نظروں سے دیکھنے کے

میں بھی مجبور ہو جاتا تھا۔ کیا اتنا ہی کافی نہیں تھا۔ وہ مجھ پر کسی

نکتہ نظر سے بوجھ بھی نہیں تھی۔ ایک معقول تنخواہ پا رہی تھی۔

جس سے اپنی بچی کی پردوش اور تربیت بھی خاطر خواہ طریقے سے

کر لیتی تھی۔ ہم تین گھر میں اکٹھے جیتے تو عجب کھل کھلا کر بٹتے۔ کیا

طرح کی باتیں پر۔ ایک گھر کے اندر خوش چلنے اور ہنس پھٹنے کے

کیا کچھ نہیں ہوتا۔ ریڈیو، کیرم بورڈ کی باتیں اور بیٹے۔ ہماری سب سے

بڑی دل چسپی کا مرکز اس کی بچی آکوی تھی۔ آکوی کو مصوم، پیارا

پیاری حرکتیں ہم دونوں کو ہی اچھی لگتی تھیں۔ میری زندگی میں ایک

دلت سے کتنا بڑا خلا آگیا تھا۔ نہ کوئی خدمت نہ کوئی بچہ! نہ کم

کی فرمائش نہ کسی کے قہقہے۔ کچھ بھی تو نہیں تھا۔ نیکی نے ہی اگر اس

کو پکایا تھا۔ وہ کچھ بھی تھی میں اس کے لیے حذر کر گوارا تھا۔

ایک دن وہ اپنے دفتر کے کسی انسٹروکٹر کو ساتھ لے آئی

نے مجھے اس کا تعارف مسٹر ریڈی کہہ کر کیا۔ مجھے ریڈی کے

سے شراب کی بو آئی۔ سمجھ گیا وہ راتے میں کسی باورچی بھی نہیں

نے مجھے اگے جا کر بتایا۔ ریڈی کو بھی کسی طرح مال نہیں

ابھی تھوٹے دن پہلے لڑا انسٹروکٹر کہہ رہا ہے۔ میرے ہاتھ میں

کچھ جاتا ہے۔ میری بہنوں اور ان کے شوہروں کا بھی طاقت

ان ہی سے اسے سب معلوم ہوتا رہا ہے۔ لیکن اس نے کچھ کسی قسم کی دھمکی نہیں دی ہے۔ بہت ہی شائستگی سے مجھ سے تعلقات رکھنے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ یہ بھی وعدہ کیا ہے جیسے ہی اس کی بیوی آجائے گی مجھ سے الگ ہو جائے گا۔

نئی کے ساتھ میری یہ پہلی بار گفتگو نہیں تھی۔ اس سے پہلے بھی ہم نے ایک دوسرے سے انسانوں کے معنی فطرت پرکھے تھے کہ کچھ کما سنا ضرور تھا۔ کچھ سال پہلے اس نے مجھ سے فتویٰ نہ کرنے کا سبب بھی پوچھا تھا جو میں نے اسے صاف صاف بتا دیا تھا۔ وہ مجھے کسی ڈاکٹر کے پاس لے جا کر علاج کرائے کے لئے بھی اصرار کرتی رہی تھی لیکن میں ہی تیار نہیں ہوا تھا۔ اب بھی میں نے اس کی باتیں بڑے دھیان سے سنیں اور اپنے اندر ایک عجیب سی سنی بھی محسوس کرتا رہا جو مجھے اندر غم سے طوٹ تھی۔ لیکن میں اس سے احتیاط نہ کر سکا۔ اس بدزبانی نے بڑی عزت سے کھانا بنایا۔ ہم سب کو ایک میز پر بیٹھ کر کھانا کھانا۔ ریڈی ہنس ہنس کر باتیں کرتا رہا۔ زیادہ تر میرے ہی ساتھ۔ لیکن میں جیسے اچانک ہنسنے کی خواہش کو مٹا دیا۔ گو اس کی باتیں بہت دل چسپ تھیں۔ میں صرف سکرا ہی سکا۔ کسی کسی ہی بات پر اور بہت کوشش کر کے

کھانا کھا چکنے کے بعد ریڈی کو دوسرے کمرے میں لے گئی۔ اپنے کمرے میں اس وقت بھی میں نے بہت بے چینی محسوس کی۔ ایک صدمہ بھی۔ کیا میں انہیں اپنے گھر میں یہ حرکتیں کرنے کی اجازت دے سکتا ہوں؟

دوسرے روز صبح میں نے اس کے ساتھ کوئی بات نہیں کی۔ ریڈی رات میں ہی کسی وقت چلا گیا تھا۔ ناشتہ کرنے کو بھی میز پر نہ چلا۔ اس روز مجھے اپنے نوٹے ہنسنے کو ملے میں زیادہ کم نہ لگا محسوس ہوئی۔ بڑی شکل سے ٹھنڈا ہوا باہر رکھ دیا گیا۔ میں چاہتا تھا وہ مجھ سے میری ناراضگی کا سبب پرچھے۔ مجھ سے صاف بات کرے۔ میز مارا دیا دفتر میں صفحہ بے چینی میں گھنٹہ شام کو

واپس آیا تو ریڈی کو پھر گھر میں موجود پایا۔ وہ دفتر سے کچھ پہلے ہی آگئے تھے۔ اور بڑی بے تعلقی سے ہنس رہے تھے۔

اگر کوئی کہیں پتہ نہیں تھا۔ وہ اسکول سے تو کبھی تھی سر کا کٹ بیگ اس کے ڈیسک پر پڑا تھا۔ میں اس کو تلاش کرنے لگا۔ نئی کے کچھ بھی نہ پوچھا ان دونوں سے میں نے کوئی بھی بات نہ کی۔ اگر کوئی دو ٹوٹے دو ٹوٹے چھت پر چلا گیا تو اسے ایک ٹیرس پر چپ چاپ بیٹھ جوتے چاہیے۔ اسکول ڈریس میں۔ اور اس اور رنجیدہ۔ وہ ایک گلی کی ساری پتیاں توڑ کر ٹوڑ کر پھینک چکی تھی میں سمجھ گیا میری طرح وہ بھی ناخوش ہے۔ اسے بھی اس گھر میں ایک انحراف کی آمد اچھی نہیں لگی۔ میں اس کے پاس بیٹھ گیا۔ دونوں کتنی دیر تک خاموش بیٹھے رہے۔ اگر کسی کسی وقت میری طرف حیرانی سے دیکھ لیتی۔ میں تو اس کی طرف دیکھ بھی نہیں رہا تھا گو مجھے احساس تھا اس کے من پر بہت بوجھ ہے۔ وہ مجھے بہت کچھ توقع رکھتی ہے۔ مجھے چپ دیکھ کر اسے حیرت ہوتی ہے۔ مجھے اچانک یاد آیا سائے مرگ کے پار ولے فٹ اتھ پرایک بہت گھنا پڑا کرنا تھا۔ مجھے ایک بار بڑے کتنا ہوا دیکھ کر نئی بے اختیار دوا مٹی تھی۔ دواں اب کچھ بھی نہیں تھا۔ معلوم بھی نہیں ہوتا تھا دواں پر کبھی کچھ تھا۔

اچانک نیچے سے نئی کی آواز سنائی دی۔ وہ ہم دونوں کھانا کھا لینے کے لئے پکار رہی تھی۔ میں نے آؤ کوئی طرف دیکھ کر نئی کی آواز سن کر اس کا منہ اور بھی پھول گیا۔ نئی کے بار بار پکارنے پر بھی اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ یہ دیکھ کر مجھے ایک الگ سی خوشی کا احساس ہوا جی چاہا اسے گود میں لے کر بار بار کھلا۔ اس سے کہو۔ "ٹا باش اپنی می سے بالکل د پونا!"

لیکن اسی وقت نئی ادھر آگئی ہیں دیکھ کر حیران بھی ہوئی اور کسی تھکے ہوئے بھی دکھایا۔ "آپ رنگ جواب کیوں نہیں دیتے چلے گھانا کھا لیتے۔"

ہم اسی طرح خاموش بیٹھے رہے۔ کنگھیوں سے ایک دوسر کی طرف دیکھتے رہے۔ بچی نے آکو کے اوپر دھڑا سا جھک کر کہا۔ "چل نیچے۔ کیا کہا میں نے؟"

"میں کھانا نہیں کھاؤں گی۔" آکو نے کسی قدر مری طرف جھک کر کہا۔

"کھانا نہیں کھائے گی؟ کیوں؟"

"نہیں کہتی ہوں نہیں کھاؤں گی بس!"

"آخر کیوں؟" بچی کی آواز کچھ رد ہنسی سی ہو گئی۔

"بس کہہ دیا نا۔"

یہ سن کر بچی میرے پاس آگئی ہوئی۔ بولی۔ "سنا آپ نے؟ کیا کہہ رہی ہے آکو! کھانا نہیں کھائے گی۔"

"میں کیا کہہ سکتا ہوں۔" میں نے اپنا منہ دوسری طرف گھالیا۔

"تو کیا آپ بھی کھانا نہیں کھائے گا؟ صبح بھی ناشتہ

ناشتہ کئے بغیر چلے دئے تھے۔"

اس آواز میں یقیناً ایک تھر تھرا ہٹ تھی۔ ایک انسو گئی جو

اچانک پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن میں خاموش ہی رہا۔ کچھ دیر تک جواب

کا انتظار کر کے وہ میرے پاس ہی ٹیس پر بیٹھ گئی۔ میرے بازو

سے لگ کر بولی۔ "میں جانتی ہوں آپ ناراض کیوں ہیں؟ میرے

ساتھ کل سے کوئی بات بھی نہیں کی۔ آپ تو جانتے ہیں وہاں سے

دفتر کا ایک با اختیار انسر ہے۔ نوکری چھوڑ دوں تب بھی تو میرا

پیچھا نہیں چھوڑے گا۔ یہ سب میری کمین ہنوں کی وجہ سے ہے۔"

میں اس لئے بچھل گیا۔ ایک بازو بچی کے گرد حائل کیا

دوسرا آکو کے۔ آکو سے کہا۔ "چلو بیٹا۔ اب نیچے چلیں۔

اندھیرا ہو گیا ہے۔"

آکو میرے کتھے پہنچے تو اترا آئی لیکن اس نے کھانے کو

چھوڑا رکھا۔ بچی اند میں نے اسے بہت پچکارا۔ سمجھایا لیکن بے سود

رہی نے بھی اسے بھلنے کی کوشش کی جو بہت سرور میں غلط

اس پر آکو نے اچانک لال ہو کر بیز پر رکھے ہوئے سارے برتن

ایک طرف دھکیل دیے اور بھاگ کر میرے کمرے میں چلی گئی۔

سارا کھانا نیچے گر کر الٹ گیا۔ بچی نے جلدی جلدی سب

کچھ سمیٹ کر ایک طرف رکھ دیا۔ اس رات کسی نے بھی کھانا نہیں

کھایا۔ ریڈی کو بچی نے سمجھا بھاگ کر واپس بھیج دیا۔

اگلی صبح کو آکو بغیر ناشتہ کئے اسکول چلی گئی۔ میں بھی اسی

طرح باہر جا رہا تھا کہ بچی نے مجھے روک لیا اس کی آنکھیں بھی

دھنکی تھیں معلوم ہوتا تھا رات بھر وہ بدلتی رہی ہے۔

"آپ ہی میری کچھ مدد کیجئے۔"

"کیا مدد کروں، بولو۔" میں نے اپنے لیے میں ایک

عجیب طرح کی انگشت محسوس کی اس لئے فوراً ذرا سنبھل کر نرم

لہجے میں کہا۔ "تم نے آج کپڑے بھی نہیں بدلے۔ کیا دفتر

نہیں جاؤ گی؟"

"میں سمجھ رہی ہوں آکو کو ہاسٹل میں رکھوں۔ وہیں

ٹھیک رہے گی۔ یہاں رکھنا اچھا نہیں ہوگا۔"

"کیا اچھا نہیں ہوگا۔؟" میری انگشت پھر لوٹ آئی۔

"ریڈی مجھے اپنے ساتھ رکھنے کے لئے تیار ہے۔ اس

نے فیصلہ کر لیا ہے۔ بیوی کو نہیں بلائے گا۔ اگر آپ بھی جازم

دے دیں تو۔"

"کیا تم سے شادی کرے گا؟"

"نہیں شادی تو نہیں کرنا چاہتا وہ۔" وہ سر جھکا کر بولی۔

میں کچھ لمحوں تک کھڑا سوچتا رہا۔ پھر دفتر چلنے کے لئے

باہر نکلتے ہوئے بولا۔ "ٹھیک ہے۔ تم جہاں بھی رہنا چاہو۔

پوری طرح آزاد ہو۔ لیکن آکو سے بھی تو پوچھ لو۔"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ کچھ پریشانی ضرور نظر آئی۔

شام کو میں گھر واپس آیا تو معلوم ہوا اس نے آکو کو ہاسٹل میں

داخل کر دیا ہے۔ آکو کے بغیر مجھے گھر سونا سونا لگا۔ بچی بھی

ایسا ہی محسوس کر رہی تھی۔ لیکن وہ کہیں باہر جانے کے لئے تیار

بھی ہو رہی تھی۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد ریڈی آگیا۔ اپنی ہلکاری پر وہ اس کے ساتھ باہر چلی گئی۔ جلسے سے پہلے بتا گئی۔ ”کھا آج بھی میں بنا ہوا رکھا ہے۔ کھا بیٹے گا۔ ہم لوگ دیر سے لوٹیں گے۔“
 پتہ نہیں وہ لوگ کتنے بجے لوٹے۔ میں بہت دیر تک تاش کھیلتا رہا۔ تنہا گیم آف پشینس۔ آکو بہت یاد آتی رہی۔ پتہ نہیں وہ ہاسٹل میں آگئی کیسے وہ دہری ہوگد من لگ رہا ہوگا یا نہیں۔ ہو سکتا ہے بستر میں چلی پڑی ہو رہی ہو۔ اس کی ڈار ریڈی کی دوسری لڑکیاں اسے چپ کرانے کی کوشش کرتی ہوں گی یا نہیں! سوچتے سوچتے اپنے اٹھاتے اور رکھتے رکھتے میں سو گیا۔

صبح ریڈی اور انکی بھئی چائے کی ٹیبل پر بیٹے۔ دونوں بہت خوش تھے۔ انھوں نے مجھے بھی خوش کرنے کے لئے کچھ چلکے۔ دفتر جانے کے لئے ساتھ ساتھ تیار ہوئے۔ میں نے نظروں سے نئی کو ٹولا۔ کیا وہ واقعی اپنی بیٹی کو الگ کر کے وطن ہے بغینا ایسا نہیں تھا۔ اس کے چہرے پر بھی اداسی کی ایک واضح تحریر تھی۔ میں نے پوچھا۔ ”ہاسٹل جاؤ گی؟“

ہلی۔ ”شام کو دفتر سے نکل کر سیدھی وہیں جاؤں گی۔ لیکن آپ ابھی کچھ رخصتہ دہاں نہ جلیئے گا۔“ یہ سن کر مجھے کچھ اطمینان بھی ملا۔ لیکن دکھ بھی ہوا۔

ریڈی اب میرے ہی گھر میں رہنے لگا۔ میں اسے کچھ نہ کہہ سکا۔ میرا خیال ہے یہ میرا ایک قسم کے تشدد کے ساتھ کھڑے تھا۔ بندلی سے بھرپور کھوتہ۔ انھیں کچھ کہنے کی میرے اندھرتا نہیں تھی۔ وہ بھی جانتے تھے۔

چند روز بعد میں نے نوکری چھوڑ دی۔ مجھ سے اب کام نہیں ہوتا تھا۔ جی چاہتا تھا گھر پر لیٹا رہوں۔ اتنا دیر میرے پاس تھا کہ چند برس بغیر کام کے بھی کھا پی سکتا تھا۔

اسی روز شام کو میں پل پار آکو سے ملنے کے لئے ہاسٹل چلا گیا۔ سوچا اب اس کا من لگ گیا ہوگا۔ نئی کی بھی نو ہوش تھی

اسے زیادہ جذباتی نہ ہونے دیا جائے۔ تاکہ حالات کے مطابق کو ڈھانا سیکھ جائے۔ اس کے لئے میں پھل بسکٹ اور ٹافیاں لے گیا۔ وہاں جاتے ہی میں اس کی پرسنل سے ملا۔ ہولی مدر سے اس نے آکو کے بارے میں مجھے بتایا وہ اپنی می سے بہت ناخوش ہے۔ نئی اس سے دوبار ملنے گئی تھی لیکن دونوں ہی بار آکو کیو چھپ گئی۔ اپنی می سے نہ ملی۔ ہولی مدر مجھے اس سے ملنے کے لئے ساتھ گئی۔ اس وقت گیمز ہو رہی تھیں۔ زندگی کی بنیادیں بھرپور لڑکیاں بڑے جوش سے کھیل رہی تھیں۔ آکو کہیں بھی نہ تھی۔ میں نے اسے ہر چہرے میں ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ آخر وہ کھیل کے میدان کے سامنے ایک برآمدے کی میز میوں پر بیٹھی ہوئی مل گئی۔ اداس مگر لڑکیوں کو کھیلنا ہوا دیکھنے میں نہ تھا۔ مجھے دیکھ کر وہ حیران رہ گئی پھر بھاگ کر مجھ سے آگئی۔ ہم دونوں کے آئینہ نکل پڑے۔ ہولی مدر میں وہیں کچھ ذکر کر سکا۔ ہولی چلی گئی۔ ہم ان ہی میز میوں پر کتنی دیر تک بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ اس نے کہا میں می سے اب کبھی نہیں ملوں گی۔

میرے لئے کہا ”تھیں کبھی کبھی گھر میں ملے جاؤں گا۔“

ہولی۔ ”لیکن جس دن می گھر پر نہیں چوں گی۔“ پھر کیا یک

چک کر ہولی نے آپ می کو گھر سے نکال کیوں نہیں دیتے؟“

میرے لئے بھلیا۔ ”اپنی می کے بارے میں ایسا نہیں کہتے۔“

لیکن وہ اپنی ضد پر اڑی ہی رہی۔ آخر میں اسے ایک روز

اپنے ساتھ لے جانے کا وعدہ کر کے چلا آیا۔

جس روز آکو کو اپنے گھر لے آیا۔ اس دن نئی دفتر میں

تھی۔ وہ سارا دن میرے ساتھ رہی۔ میرے کمرے میں کھیتی رہی۔

میری کمرے میں بالکل نہ گئی۔ کچھ دیر چھت پر جا کر بھی کھیل۔

وہ دن ہمارے لئے ایک بے پناہ خوشی کا دن تھا۔ کیرم کھیلنے

وقت اس نے مجھے کئی بار شکست دی۔ تاش کھیلنے وقت اسے میرے

بار بار ہرایا۔ بعد میں نے خوب قہقہے لگائے۔ شام کو وہ نئی کے لئے سے پہلے

واپس جانے کے لئے تیار ہو گئی۔ ہم دونوں سرک پائے۔ یواری کے لئے رکشا نہیں تھی۔ ہم دونوں پیدل ہی چل پڑے۔ اگرچہ میں ننگا کر ہی چلتا تھا۔ لیکن اس روز مجھے پیدل چلنے میں بھی بڑا لطف ملا۔ وہ میرا ایک ہاتھ تھامے ہوئے تھی اور اپنی ساتھی لڑکیوں کی دلچسپ باتیں سناتی جا رہی تھی۔

میں نے اسے اسکول کے سامنے لے جا کر چھوڑا۔ اس نے مجھے سڑک کے پار ہی روک دیا۔ میرے گلے میں دونوں ہاتھیں ڈال کر میرے گالوں پر کس کیا اور پھر ٹانہا کھتی چلتی اپنے اسکول کی عمارت میں چلی گئی۔ میں اسے جاتا ہوا دیکھتا رہا۔ وہ میرے سامنے لان پر سے چوکر ہمارے گھر میں چلی گئی۔ جا کر دوسری لڑکیوں میں مل گئی۔ میں آنکھیں پونچھتا ہوا گھر لوٹ آیا۔

نئی آنکھی تھی مجھے دیکھ ہی پوچھا۔ ”آکو آئی تھی؟“ میں نے بتایا۔ ”ہائی آئی تھی۔ اے اسکول میں پہنچا کر اگر اس نے بڑے اداس لہجے میں کہا۔ میرے سامنے تک رک نہیں! پھر غصہ ہی ہوئی۔“ میں جانتی ہوں وہ مجھے سے بے مروت ہے۔

چھوڑی دیر بعد ریڈی آگیا۔ کھانا کھانے کے بعد اپنے کمرے میں چلے گئے۔ میں اپنے کمرے میں آ کر لیٹ گیا۔ ابھی میں پریکٹس سویا بھی نہیں تھا کہ ٹی بجا گئی ہوئی میرے کمرے میں آگئی۔ مجھے جگا کر روکنے لگی۔ ہوتی سننے میں نے ریڈی کو مار ڈالا ہے۔ اسے زہر دے دیا ہے وہ میرے بستر پر مردہ پڑا ہے۔“

مجھے یقین نہ آیا۔ لیکن میں اسے دیکھنے کے لئے بھین نہ اٹھا وہ اسی طرح بستر سے اترتی ہوئی۔ ”میں اپنی زندگی سے تنگ آچکی ہوں۔ بہت بار سوچا اس سے کتنی پانے کے لئے زہر لے لوں۔“

زہر تو کئی دنوں سے لا کر رکھا ہوا تھا۔ کبھی کبھی میں ریڈی کو بھی زہر دینے کے لئے سوچ لیتی تھی۔ اس نے مجھے بہت پریشان کیا۔ پہلے میری ایک بہن سے عشق کیا۔ اس کی شادی سے پہلے۔ اب وہ

میرے پیچھے پڑ گیا۔ مجھ سے جھوٹے وعدے کرتا رہا۔ الگ مکان میں رکھوں گا۔ اتنا مدد پیر دوں گا۔ پوری عزت دوں گا۔ اس نے کچھ بھی سچ نہ کیا۔ پھر میں نے سوچا آپ کو ہی کیوں نہ زہر دے دوں! پھر میں آج آپ ہی کو زہر دینے والی تھی۔ دودھ میں گول کر رکھ دیا تھا۔ صرت اس لئے کہ آپ اتنے اچھے کیوں ہیں؟ اچھے آدمی کے لئے اس دنیا میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ اچھے آدمی ہیں ہی کتنے! مجھے تو صرت آپ ہی ایک ایسے نظر آئے ہیں۔ کس بڑے آدمی کو مار ڈالنے سے دنیا سے برائی ختم نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ بڑے آدمیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ایک اچھے آدمی کو مار ڈالنے سے اس کے دکھ کا خاتمہ تو کیا ہی جاسکتا ہے۔ میں نے آپ کو بے حد دکھی پایا ہے۔ آپ کو اس دکھ سے کبھی ضرور ملنی چاہئے یہی سوچ کر میں نے آج آپ کے دودھ میں زہر ملا دیا تھا لیکن اسے غلطی سے ریڈی پی گیا۔ اب کیا ہوگا؟ جو کچھ ہوگا میں سہرے ہوں گی۔ ایک طرح سے یہ بھی ٹھیک ہی ہوا۔ آپ کا دکھ کش تو کٹ گیا جو دن رات آپ کی نظروں کے سامنے ہوتا تھا۔ لیکن میرے پیچھے میری آکو کا خیال رکھے گا۔ آپ کے علاوہ اس کا اور کوئی بھی نہیں ہے۔ آپ ہی اسے زندہ رکھ سکتے ہیں۔ اُٹھیے۔ خدا پولیس کو خبر کر آئیے۔

۴ کتابیں

نئے نام	شمار	تاریخ
فاروقی شہرے	۲/۵۰	۴/۱۰
لفظ و معنی	۶/۱	۶/۱
گنجِ خوشہ	۴/۱۰	۴/۱۰

جلد طلب فرمائیں

شبِ خون کتاب گھر۔ رانی مٹھی اندر آباد۔

ساقی فاروقی

ہر طرف بڑھتے ہوئے خود سے گھبرائے ہوئے
آج کے سالنے کھلائے ہوئے
ایک بیک میں چپے آج بیربیٹے رہے
مدح کی ادھ میں پرچھائیں کوئی بھرتی رہی
برن ذی مدح بنانا ہے پر فلج کی طرح کرتی رہی

۱۶

ساتی فاروقی

خوف کی بالکنی
بالکنی پر یہ سرکئی ہوئی پرچھائیں مری
سانے بالکنی کے نیچے
برق میں تھڑا ہوا
دشمنی دوتا ہوا بلب ابھی زندہ ہے
ایک احساس زیاں باقی ہے

رات کے زینہ پہچان سے اترنے لگی تنہائی مری
اس کے کہتے پہ تباہی کا یہ تازہ بوسہ
صرف بوسے کا نشان باقی ہے
نیم جاں دائرہ زمرہ گراں باقی ہے

مدح کے تار کھینچے ہیں جی پر
دقت و اماندہ پرندے کی طرح نکلا ہوا چیتا ہے
زندگی ایک جزیے میں چھپی بیٹھی ہے
سوت اطراف و جواب میں کسی وحشی دندے کی طرح پھرتی ہے
جس کے چاروں طرف
درد کی تاریک نفسیں
ذات کے غیس میں کھلا گئی آواز مری
غم کی یلغار سے دل بند ہوا
قلب پینڈی ارباب الم تو ہوگی
شہر میں کوئی معرکہ نہ ہوگا
دل کی کوئی تازہ طہر تو ہوگی۔

مینر نیازی

غزل

غیر مل سے مل کے ہی سہی بے باک تو ہوا
بارے وہ شومخ پہلے سے چالاک تو ہوا
جی خوش ہوا ہے غرتے مکانوں کو دیکھ کر
یہ شہر غوت خود سے جگر چاک تو ہوا
یہ تو ہوا کہ آدمی پہنچا ہے ماہ تک
کچھ بھی ہوا وہ ماقبہ افلاک تو ہوا
یاد بہار مہی سے غم ناک تو ہوا
اس کش مکش میں ہم بھی تھکے تو ہیں لے مینر
شر خدا ستم سے مگر پاک تو ہوا

من و تو کی حدود پر اداسی

خیال اتنے ہیں دل میں سمجھ نہیں آتے
سمجھ بھی آئیں اگر تو کے نہیں جلتے
وہ سنے بھی جو ہوتا تو اس کے کیا کچ
بس اس کی باتیں ہی سننے ہم اور چپ رہتے
چپ کا نور فصیلوں کی انہماک ہے
یہ طور بدگ بہاراں کا بس ہوا تک ہے

گوپی چند رائے

جدید مصنفین میں سرسید کے بعد حالی، عبدالحق اور سید صاحبین کی نثر پر نقد دیا ہے۔ ان مصنفین کے ان اردو کے سانی جیشیں (Gems) سے آگہی اور اس سے انصاف کی کوشش ملتی ہے۔ اردو ایک انتہائی متنوع ادب متول زبان ہے۔ اس کی بنیاد ہندو آریائی ہے، لیکن اس میں سامی، ایرانی اور دراوڑی سانی خاندانوں کے عناصر بھی برسرِ کار نظر کرتے ہیں۔ موتیاہ ادب نظیات کی سطح پر سانی اخراجات کی کئی مختلف الاصل تہیں ایک ساتھ کام کرتی ہیں اس طرح جلوں کی ترتیب و تہذیب کے ابھی اس میں کئی رنگ ملتے ہیں۔ اردو کی اس رنگارنگی اور تنوع کا مطالعہ اگر اس کی سات آٹھ صدیوں کی تاریخ کے پس منظر میں کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ شروع ہی سے اس میں اسالیب کے دو دھارے ایک دوسرے کے حوازی بہتے رہے ہیں، اور اردو کے سانی جیشیں کی تشکیل میں مدد دیتے رہے ہیں۔ انہی بات واضح ہے کہ ہندوستان کی تاریخ میں اردو ایک عجیب و غریب مفاہک نام ہے۔ یہ مطالعہ و عظیم ایشیائی تہذیب اور دو اہم سانی گروہوں کے درمیان ہوا تھا۔ اس مطالعے اردو نام ہے ایک تہذیبی ادب سانی کو اہل کا جو ایک طرف ہندو آریائی اور دوسری طرف سامی و ایرانی گروہوں کے درمیان طے ہوا تھا۔ اگر اس تہذیب کو ایک طرح کی "قد"

فاکر صاحب کی تربیت اقتصادیات میں ہوئی تھی، لیکن ان کا دل قومی کارکن اور ذہن ادیب کا تھا۔ ماہر تعلیم ہونا یا ادیب بننا ان کی زندگی کا کبھی مقصد نہیں رہا، لیکن جس طرح ان کی قومی گہن نے انھیں معلم سے ماہر تعلیم بنا دیا، اسی طرح ان کی تخلیقی صلاحیت اور شائستہ شانہ نے ان کی ہر بات میں ادیبیت کی شان پیدا کر دی۔ ان کی قومی ادب تعلیمی خدمات نے انھیں اردو میں زیادہ نہیں لکھنے دیا، لیکن جتنا کچھ بھی انھوں نے لکھا ہے اس کی مدد سے ان کے اسلوب کے بارے میں رائے قائم کی جاسکتی ہے یہ

اردو کا بنیادی اسلوب کیا ہے؟ اس سلسلے میں رفیع احمد نے اپنے ایک مضمون میں بڑے پتے کی باتیں کی ہیں۔ اس وقت ان کا مضمون پہلی نظر تھیں، لیکن جہاں تک یاد پڑتا ہے انھوں نے یہ مضمون نئی سٹاپوئی درستی میں لکھا گیا تھا جہاں میں پچھلے طلبہ ایشیائی اسی طرح میں شریک ہونے کے لئے گیا ہوا تھا، اس کے تمام کچھ مضمونیں جمع ہیں۔ اتفاق سے اردو کی (AMAS) قریبی سرورسٹی ایشیائی مائیکرو آڈیو ڈیوٹیکسٹن خلیل لکری کی اہم ترین لکری ہے تاکہ اس کی مدد سے تعلیمی مضمون لکھا جاسکے کی بجائے اردو کی کتابوں میں۔ زیر نظر مضمون لکھے ہوئے یہ مضمون درستی نظر نہیں آتا۔ حالی، جیوہی، اجمروہی کے دل کی ادب میں اس کو جیوہی میں شریک نہیں کیا گیا۔

تسلیم کیا جائے (جو یہ یقیناً ہے) تو ماننا پڑے گا کہ جس طرح کوئی اخلاق
 قدم کی شخصیت میں یا کوئی تہذیبی قدر کسی دور میں اپنی سو فی صد میں حالت
 میں منہر ملتی، بلکہ کوئی شخصیت یا انداز اس کی تکمیل کی کوشش ہی میں اپنی
 کامیابی کی حد تک اس سے منسوب کیا جاسکتا ہے، اسی طرح اردو کے
 کسی ایک اسلوب کو بھی اردو کے لسانی توازن کی تکمیل کے طور پر
 پیش نہیں کیا جاسکتا۔ کسی بھی قدر کی طرح اردو کا لسانی توازن بھی
 ایک "تصور محض" ہے، جس کا سو فی صد حصول ناممکن اصل ہے۔ البتہ جو
 اسلوب اس توازن کو پالینے اور اس کا فطری ربط و تناسب اور خوش
 آہنگی سے انصاف کرنے میں جس حد تک کامیاب رہا ہے، اسی حد
 تک اسے اردو کے بنیادی اسلوب سے قریب تر قرار دیا جائے گا۔
 اردو کی کئی صدیوں کی تاریخ شاہد ہے کہ اس توازن کو پانے اور
 اس سے انحراف کرنے کی کوششیں ہر دور میں جاری رہی ہیں، اور
 ان دونوں میں عمل اور رد عمل کا وہ سلسلہ بھی موجود رہا ہے جس سے
 زندہ زبانوں کے ارتقاء میں مدد ملتی ہے۔ اردو میں لسانی ارتقاء
 و توازن کی تلاش اور اس سے انحراف کی انھیں کوششیں لوہے کے
 اردو اصالیب کے دو بنیادی دھاروں سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں۔
 ایک دوسرے کے متوازی جیتے رہے ہیں۔ ادبی نوعیت سے قطع نظر
 محض لسانی مزاج کے اعتبار سے گویا لگ بھگ ہر زمانہ میں جہاں
 ایک سمجھا رہا ہے، وہاں ایک میر بھی رہا ہے۔ اسی طرح ایک عین
 کے ساتھ ایک میرامن، ایک ناسخ کے ساتھ ایک آتش، ایک شاہ
 نصیر کے ساتھ ایک ندق، ایک حب علی بیگ مرہٹہ کے ساتھ ایک
 غالب، ایک محمد حسین آزاد کے ساتھ ایک حالی اور ایک ابوالکلام آزاد
 کے ساتھ ایک عبدالحق کی جو جگہ اردو اصالیب کے انھیں درجہ جات
 کی تعریف کرتی ہے۔ ایک لسانی دھارا عربی فارسی کی طرف جھکتی اور
 ان کی مدد سے زبان میں ہر گز اور الفاظ و ترکیب کے استعمال کا
 ہے۔ دوسرا علی اور غیر علی لسانی عناصر میں ایک خوش گوار توازن پانے
 کی جستجو کا اور زبان کے شیشہ شطرنج کو نبھانے کا ہے۔ ظاہر ہے

اگرچہ پہلے دھارے کو اردو کے لسانی جینس سے ہٹا ہوا کہا جائے گا۔
 لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہ اس کے منافی بھی نہیں۔ اس سے کہ اردو
 ایک زندہ زبان ہے اور اس میں تاریخ اور تہذیبی لسانی رد و قبول
 کا سلسلہ جاری ہے۔ پہلے لسانی گدھے کے ادیب و شاعر اگرچہ
 فارسی زندگی، خشک پسندی اور پوچھل ترکیبوں کا شکار ہو جاتے ہیں،
 لیکن جس حد تک ان کی تخلیقی صلاحیت کسی لسانی عنصر کو قبول عام
 کے درجہ تک پہنچانے میں مدد کرتی ہے، اس حد تک زبان کو ان
 سے فائدہ پہنچتا ہے۔ دوسرے لسانی گدھے کے لکھنے والے زیادہ تر
 ان عناصر کو لیتے ہیں جو زبان میں رچ بس چکے ہیں یا جنھیں علمی
 یا استعمال عام نے قبولیت کے درجہ تک پہنچا دیا ہے۔ یہ لوگ نظموں
 کی آرائش یا زبان کے ظاہری شکوہ پر توجہ صرف نہیں کرتے اس
 کے بجائے زبان کی استخراجی کیفیت پر نظر رکھتے ہیں اور اس کے
 پوشیدہ امکانات کو بدنے کار لاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس گدھے کے
 لکھنے والوں کے اسلوب کو اردو کے بنیادی اسلوب کے قریب سمجھا جائے گا۔
 ذاکر صاحب کا تعلق اسی دوسرے گدھے سے ہے۔ اس سلسلہ
 جدید دور میں سرسید، حالی لغز عبدالحق سے ہوتا ہوا جامعہ بعض
 کارکنوں تک پہنچا ہے۔ جامعہ کے کارکنوں سے ہماری مراد ذاکر صاحب
 کے علاوہ سید عابد حسین اور محمد مجیب سے ہے، بلکہ خواجہ غلام امین
 کو بھی اسی صف میں شریک سمجھنا چاہیے۔ اگرچہ جامعہ سیدین صاحب
 کا وہ منصب تعلق نہیں رہا جو دوسروں کا رہا ہے، لیکن خیالات
 اور خدمات کے اعتبار سے وہ بھی اسی گدھے کے ساتھ جگہ پائیں
 گے۔ ان چاروں نے انگریزی کے علاوہ اردو کو بھی اپنے خیالات
 کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اگرچہ ایک کا خصوصی معنوی انتقاد یا
 دوسرے کا فلسفہ، تیسرے کا تاریخ اور چوتھے کا تعلیم رہا ہے،
 لیکن بنیادی طور پر چاروں معلم ہیں۔ چاروں نے تعلیم ہی کے ذریعہ
 ملکی اور قومی خدمت کو اپنا شعار بنایا۔ چاروں نے اس سلسلے میں فلسفہ
 نظریہ کو اپنایا۔ چاروں نے کچھ اپنی اقتاد و ذہن کی وجہ سے، کچھ قومی

خود کی ضرورتوں کے پیش نظر، اور کچھ گامدھی ہی کے خیالات کے نتیجے
 کے طور پر اتمائی دل انہیں پسائیہ بیان اختیار کیا اور دل کی بات دل
 تک پہنچانے کے لئے سنجہ عام فہم اور آسان اسلوب کو اپنایا۔ چاروں
 نے تخلیقی فکر کے نور سے بھی چشمیں کھلیں۔ (رحیب صاحب اور علامہ صاحب
 نے قدامے اور اثنالیئے، سید بن صاحب نے اکیچ اور ذاکر صاحب
 نے کمانیاں لکھی ہیں) لیکن اصلاً ان چاندی نے اردو نثر کو علمی
 کاموں کے لیے استعمال کیا ہے۔ چاروں کے انفرادی اسالیب
 کی ذیلی خصوصیات ان کے موضوع کی رعایت سے الگ الگ ہیں
 لیکن چاروں کا اصل کارنامہ جس کی بدولت انہیں اردو نثر کی تاریخ
 میں الگ سے پہچانا جائے گا اور جس کی وجہ سے انہیں جدید اور نثر
 کے ”عناوین“ کہا جاسکتا ہے، یہ ہے کہ اس دور میں انہوں نے
 اردو کی علمی نثر کے دامن کو وسیع کیا اور ایسے اسلوب کی مثالیں پیش کیں جو
 اردو کے بنیادی ادب کے ساتھ جڑیں (۲)

تربیل کے نقطہ نظر سے نثر نگار تین طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ
 جنہیں مخاطب یاد رہے یا نہ رہے، اپنی ذات ضرور یاد رہتی ہے
 دوسرے وہ جنہیں اپنی ذات یاد رہے یا نہ رہے، مخاطب ضرور یاد رہتا
 ہے، اور تیسرے وہ جنہیں نہ اپنی ذات کا پتہ ہو سکتا ہے نہ مخاطب
 کا۔ ذاکر صاحب کی نثر کی نمایاں تربیتی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے
 مخاطب کو نہیں بھولتے۔ ان کی نثر میں ان کی ذات کچھ اس طرح
 سے گم ہے کہ مخاطب ہی مخاطب نظر آتا ہے۔ یہ خوبی ہر جگہ
 چاندنی کی طرح پھیلی ہوئی ہے اور ان کی تحریر کی تاثیر اور دل نشینی
 میں اضافہ کرتی ہے۔ وہ مخاطب سے بلا واسطہ باتیں کرتے ہیں۔
 گھنگو کا یہ انداز ان کے اسلوب کی جان ہے۔ محمد رفیع نے تخلیق
 کے پیش نقطہ میں صحیح لکھ لکھا ہے :

”ان خطبات میں انداز تقریر کا ہے، تحریر کا نہیں۔ ان میں
 کوشش کی گئی ہے کہ ... اب سے بلاہ راست بات کہی
 جائے۔“
 (ص ۷۸)

ذاکر صاحب کے اسلوب کے تجزیہ کے لئے مندرجہ ذیل
 اقتباسات کو استعمال کیا جائے گا۔

(۱) اگر ہم دنیائے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہو گیا، اگر ہم
 انسانیت کی ایسی معاشی تنظیم چاہتے ہیں جس میں ایڈر
 غرب کا فرق انسانوں کی اکثریت کو انسانیت کے
 شرف ہی سے محروم نہ کر دے، اگر ہم دولت کی کثرت
 کی بجائے تقویٰ کی شرافت کا قیام چاہتے ہیں، اگر ہم نیک
 اور رنگ کے تعصبات کو مٹانا اپنا فرض سمجھتے ہیں تو
 ان سب فرائض کو پورا کرنے کا واحد سب سے پہلا
 اپنے پیارے وطن میں ہے جس کی مٹی سے ہم بنے ہیں
 اور جس کی مٹی میں ہم پھر واپس جائیں گے چنانچہ ہمارے
 نئے مدرسوں کی تعلیم نوجوانوں کے دل میں جاہلی فطرت
 کی وہ لگن لگائے گی کہ جب تک ان کے اور گوروں کے
 اپنے گھر میں غلامی رہے گی اور انفس، فلاکت پسندی
 ”درہیں“، بیماریاں رہیں گی اور بدکرداریاں، پست
 حوصلگیاں رہیں گی اور مایوسی، یہ چین کی نیند نہ
 سونیں گے اور اپنے بس بھران کو دھوکے میں اپنا
 حق ہی دھن سب کھائیں گے۔ یہ روٹی بھی کائی گے
 اور نوکریاں بھی کریں گے، پر ان کی نوکری خالی بیٹ
 کی چاکری نہ ہوگی بکھر اپنے دین کی اور وطن کی خدمت
 ہوگی جس سے ان کے پیٹ کی آگ ہی نہیں بجھے گی
 دل اور روح کی کلی بھی کھلے گی۔ یہ اپنے دینی
 نصب العین ہی کی دہرے اپنے دیکھ کر کہہ سکتا
 ہے جنت نشان کتنی حق پھر جو کج ہے شام و سارا
 کسے کسے ہنر سے کم نہیں، پیدا کریں گے اور ایسا
 بنائیں گے کہ پھر اس کے بھوکے، پیارے بے کس نہ پائید

غلام بائینوں کے سامنے انہیں اپنے وطن و حرم مذاق
دکرم ہی وقیم خدا کا نام لیے وقت خرم سے سزا بھگتا
پڑے گا کہ انہیں بعض کی نزاد تیں اور بعض کی کتاہیں
نے بعض کے ظلم اور بعض کی غفلت سے آج اس حال
کو پہنچا دیا ہے کہ ان کا وجود محدود نگاہوں کو اس
کی شان ربوبیت پر ایک وجہ سامعہم ہوتا ہے۔
(تعلیمی خطبات ص ۵۲-۵۵)

(ب) "یہ غضب العین یہ تھا کہ اس ملک کے مسلمانوں میں
اور متوسط طبقے کے افراد کی جتنی تعداد اپنا پیٹ پال لے
سکری تو کرباں پا کر آرام، چین، اور ہنس تھری
سی، حکومت، کے ساتھ زندگی کے دلی کٹنے کے
قابل ہو جائے اچھا ہے۔ یہ چند افراد اپنی خوش حالی کا
میاثر جس قدر چھالیں اتنی ہی قوم خوش حال بھی جائے،
اس راہ میں جو رکاوٹیں ہوں وہ ہر طرح کم کی جائیں
مستقبل کے مشتبہ منصوبوں سے حال کی یقینی بہتر انداز
میں حرج نہ ہو اور قومی آخرت کا تصور انفرادی دنیا
کے عیش میں غفل نہ ڈالنے پائے۔ معاشرت بدلی جائے،
اپنی پرانی معاشرت بری ہے اور بری اس لئے ہے کہ
ایک با اقبال صاحب اقتدار قوم کی معاشرت سے
مختلف ہے۔ سیاست سے بے تعلق رکھی جائے۔
اس لئے کہ انفرادی ترقی و ترقی کے لئے اپنی حالت
کے سیاسی اقتدار کی ضرورت کچھ بہت واضح نہ تھی۔
حکومت کی جو بھی شکل ہو ہو، بس وہ اس قائم رکھ
نے، محکوموں کے معاملات، باہمی میں انصاف کرنے
تو کرباں دے، چند افراد کو مزاج بندہ تک پہنچانے کہ
اس کا کام نکلے اور ہماری طرح بیٹھے۔ مذہب کے مدد
اس جماعت کی زندگی کا مرکز وہ چکا تھا۔ پھر تانہ کیسے

صرف قائم رکھا جائے، مگر اس طرح کہ دوسرے ارادوں
میں بھی مانع نہ ہو، اور ترقی کی راہ میں حائل نہ بنے
پائے۔ معاملات پر کہ اہل دنیا سے متعلق ہیں اس کی
تعلیمات اور ان کی حکمتوں کو زیادہ نہ ابھارا جائے
چپ چلتے دوسرے زیادہ ترقی یافتہ اہل دنیا کے
امالیہ عمل کو اختیار کر لیا جائے۔

(تعلیمی خطبات ص ۲۷۹)

(ج) "لیکن اس کے مقابلے میں ایک دوسرا خیال بھی ہے اور
میں سمجھتا ہوں کہ دہی زیادہ صحیح بھی ہے یعنی یہ کہ اہل جزائر
ابتدائی چیز سامعہ ہے اللہ اکیلا آدمی، خود اس کے سامنے
اللہ اس کے لئے ہو سکتا ہے اور جوتا ہے۔ سامعہ کی حیثیت
جسم کی ہے اللہ اکیلا آدمی یا چھوٹے چھوٹے سماجی گروہ
اس جسم کے حصے ہوتے ہیں۔ جسم کے حصوں کو جسم سے اور
بہتوں کے ذہن کو بہتوں سے جو تعلق ہے اس کا فرق
ظاہر ہے۔ اس خیال کے مطابق میں سمجھتا ہوں کہ ذہنی
زندگی تو غیر سامعہ کے ممکن ہی نہیں۔ اکیلا آدمی یا جزائر
کے سمجھ میں آ سکتا ہے، مگر پورے انسان کی حیثیت سے
جس کی امتیازی خصوصیت ذہن ہے، اس کا تصور ممکن
نہیں۔ ذہنی زندگی تو کسی ذہنی زندگی ہی سے پیدا ہوتی
ہے۔ یہ چراغ ہمیشہ کسی دوسرے چراغ ہی سے جلایا
جاسکتا ہے۔ ذہنی زندگی کے لئے جو اصلی معنوں میں
انسانی زندگی ہے، سامعہ کا وجود لازمی ہے، مگر
اس حد تک کہ وہ کل جسم سے وابستہ ہے اور اس کے
اندرونی خدمت انجام دے رہا ہے۔ ایک حصے کے
کٹ جانے سے جسم میں کمی آجاتی ہے، مگر وہ باقی رہ
سکتا ہے، مگر حصہ جسم سے الگ ہو کر باقی بھی نہیں رہ
سکتا۔ دولت میں ہر ڈال اور پی بھی اپنا الگ وجود

کہتی ہے، لیکن ڈالی یا پتی کے ٹوٹ جانے سے سخت ختم نہیں ہوتا، درخت سے الگ ہو کر ڈالی اور پتی کے لئے سوانے فنا کے اور کچھ نہیں۔“

(قلیمی خطبات ص ۱۲-۱۳)

(د) ”قلیمی نظام ہمارے ہاتھ میں جو تو اس وقت بھی کیا حد سے صرف کتابیں پڑھا دیتے کے لئے قائم ہوا کریں گے اور ان کا مقصد بھی تندہی سے اچھے بچے کو پیلا کرنے کی جگہ چلنے پھرنے کتب خانے پیدا کرنا ہوگا؟ کیا اس وقت بھی بچوں کی قلبی صلاحیتوں کو نکالنے کے بغیر سب کو ایک ہی نکلری سے پانچا جلیا کرے گا اور اس طرح قوم کی ذہنی قوت کو، کہ اس کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے، برباد کیا جائے گا؟ یا مختلف صلاحیتوں کے لئے مختلف قسم کے مدرسے ہوں گے جن میں ابتدائی تعلیم کے بعد اچھے بھیجے جاسکیں گے اور اپنے خاص رجحان ذہنی کے مطابق تعلیم پائیں گے۔ کیا اس وقت بھی مدرسے اور قوم کی زندگی میں اتنا ہی کم تعلق ہوگا جیسا کہ اس وقت ہے یا بچپن ہی سے ایسے مہتمم بھی ملا کر دیں گے جن سے ہر زندگی کے دل میں یہ بات بچھ جائے کہ قوم کی سہما کے ہی ڈ اپنی ترقی کی راہ نکال سکتا ہے؟ کیا اس وقت بھی ہمارے مدرسے خود غرضی اور شخصی مقابلے ہی کے مل سبق دیا کریں گے اور دوسروں کی خدمت اور عدو کے ہمتے ان میں غلبہ ہوں گے؟ کیا اس وقت بھی مدرسوں کو بس اس سے سروکار ہوگا کہ علم سکھا دیا۔ لیکن علم کے برتنے اور سیرت پر اثر انداز ہونے کا کوئی سامان نہ ہوگا۔“

(قلیمی خطبات، ص ۱۲)

اس غریبوں وہ کیا چیز ہے جو ذہن کو سب سے زیادہ متحرک ہے؟ جن مسائل کا ذکر ہے وہ علمی اور ملکی اور قومی نوعیت کے ہیں لیکن غریبوں نہیں۔ لکھنے والے کی ذات الفاظ کے پیچھے چھپی ہوئی ہے، لیکن اس کی کشش ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ زبان علمی ہے، لیکن انداز خشک کتاب کا سا نہیں۔

آفتاب انعام میں جہوں کے درو بست اور افعال کے متعال کو دیکھئے۔ پہلے جلے کے چلنے کے جو ”اگر“ سے شروع ہوتے ہیں اور حال پر ختم ہوتے ہیں، فوراًُ توجہ کو گرفت میں لے لیتے ہیں۔ حال کا یہ صیغہ بعد کے دو کلاموں میں بھی جاری رہا ہے اس کے بعد ”چلنے“ سے فعل کے استعمال کا رخ مستقبل میں بدل گیا ہے اور آخر تک یہی رہا ہے۔ حال اور مستقبل کے یہ صیغے اور فعل کی سادہ ترین شکلوں میں سے ہیں۔ آفتاب میں بنیادی خیال یعنی ”نفس العین“ کی وضاحت کے لئے شروع میں مضامین ”پیٹ پالنے“ ”قالب ہونے“ استعمال ہوئے ہیں۔ اب پورے پیرا گراف میں افعال کو دیکھتے جلیئے، معلوم ہوگا کہ مضامین کے استعمال کی ہر فصل پہلے چلے میں تیار ہو گئی تھی، وہ پورے پیرا گراف میں برقرار رکھی ہو گئی ہے یہی عالم آفتاب میں اور دکھ ہے۔ آفتاب کی فلیٹینا انتہائی ہے، اور جہاں تک بنیادی معنوی نکتے کی وضاحت کی ضرورت تھی۔ فعل کا استعمال انتہائی انداز سے ہوا ہے۔ آفتاب میں بھی شروع سے آخر تک فعل کا سادہ صیغہ یعنی حال استعمال ہوا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی تحریک کو کہیں سے کھول کر پڑھئے اول تو فعل کے استعمال میں مسلسل پیواری ملے گی یعنی تبدیلیاں بار بار اور یک لخت نہیں ہوتیں اور استعمال میں ایک طرح کا توازن پایا جاتا ہے دوسرے یہ فعل کے استعمال کی انتہائی سادہ شکیلیں سامنے آئیں گی۔ انتہائی سادہ توجہ برقرار رکھتے ہیں مضامین اور حال سے تصویر کھینچتے ہیں اور مستقبل سے امید اٹھاتے ہیں جو مدد ملتی ہے، ڈاکٹر صاحب کو اس کو گہرا احساس تھا۔ ان کے ہاں افعال کی ان سادہ اور

ان کی نثر میں کہیں سے سچیدگی یا ترویجی پیدا ہو جائے۔ وہ فلسفیانہ بحث کو بھی اسی سادگی اور صفائی سے پیش کرتے ہیں جس طرح سامنے کی باتیں کر رہے ہوں۔ اس سلسلے میں اقتباس ج دوبارہ ملاحظہ فرمایا جائے اور فرد کے تعلق کی بحث ہے، لیکن کہیں کوئی نا افسانہ یا ترکیب استعمال نہیں ہوئی۔ عربی فارسی جمع سے بھی مدد نہیں لی گئی اور عطف و اضافت بھی کہیں نہیں کئے۔ مستعار الفاظ بھی جتنے استعمال ہوئے ہیں، ان کے لفظی الفاظ کی ذیل میں آتے ہیں۔ نیز جملوں کی ترتیب اور ان کا نحوی ڈھانچہ انتہائی سادہ اور صاف ہے۔

سادگی سے عام طور پر چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال مراد یا جاتا ہے۔ لیکن ذاکر صاحب کے ہاں سادگی کی بنیاد چھوٹے جملوں کے استعمال پر نہیں۔ اوپر کے اقتباسات میں سے کسی ایک کو اس نقطہ نظر سے ایک بار پھر غور سے پڑھ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ذاکر صاحب کے جملے زیادہ تر فلسفہ طویل ہوتے ہیں، لیکن اس کے باوجود نثر پیمانی شکل نہیں ہوتی۔ یہاں تجربہ کے لئے اقتباس الف کو پھر پڑھی کیا جاتا ہے،

(۱) "اگر ہم دنیا سے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں /

اگر ہم انسانیت کی ایسی معاشی تنظیم چاہتے ہیں / جس

میں امیر و غریب کا فرق انسانوں کی اکثریت کا ناسخ

کے شرف ہی سے محروم نہ کرے / اگر ہم دولت کی

شرافت کی جگہ تقویٰ کی شرافت کا قیام چاہتے ہیں /

اگر ہم نسل اور رنگ کے تعصبات کو مٹانا اپنا فرض

سمجھتے ہیں / تو ان سب فرائض کو پورا کرنے کا موقع

سب سے پہلے خود اپنے پیارے وطن میں ہے / جس کی

مٹی سے ہم بنے ہیں / اور جس کی مٹی میں ہم پھر واپس

جائیں گے" چنانچہ جہاں سے نئے مدارس کی تعلیم

نوجوانوں کے دل میں جماعتی خدمت کی وہ لگن بکھڑکی

کہ جب تک ان کے ارد گرد ان کے اپنے گھر غلامی

رہے گی اور اخلال / فسادات رہے گی اور جبر /

بیماریاں رہیں گی اور بد کرداریاں / سب سے اہم

رہیں گی اور مایوسیاں / یہ جہاں کی نیند نہ سونیں گے /

اور اپنے بس بھران کو مدد کرنے میں اپنا تین من دھن

سب کھپائیں گے" یہ روٹی بھی کہا نہیں گئے /

اور نوکریاں بھی کریں گے / پر ان کی نوکری خرابی

پیسٹ کی چاکری نہ ہوگی / بلکہ اپنے دین کی اور وطن

کی خدمت ہوگی / جس سے ان کے پیسٹ کی آگ ہی

نہیں بجے گی / دل اور روح کی کلی بھی کھلے گی"

یہ اپنے دینی نصب العین ہی کی وجہ سے اپنے دین کی

کر / کبھی دنیا، اسے جنت نشان کہتی تھی / پر جوتج

بے شمار انسانوں کے لئے مدد سے کم نہیں / بیوا

کریں گے / اور ایسا بنائیں گے / کہ پھر اس کے

بھکے، بیمار، بے کس، بے امید غلام باسیوں

کے سامنے انھیں اپنے رحم و رحیم، رزاق و کریم،

سی و قیوم خدا کا نام لیتے وقت شرم سے سر نہ جھکا پڑے

گا / کہ انھیں بعض کی زیادتیوں اور بعض کی کوتاہیوں

نے / بعض کے ظلم اور بعض کی غفلت نے / آج

اس حال کو پہنچا دیا ہے / کہ ان کا وجود محدود

نگاہوں کو اس کی شان ربوبیت پر ایک نصیب

سما معلوم ہوتا ہے"

ستائیس سطروں کے اس اقتباس میں صرف چار جملے ہیں۔

ہیں۔ پہلا جملہ جو "اگر ہم دنیا..." سے شروع ہو کر "... پھر دایہ طائی

گے" پر ختم ہوتا ہے، سات سطروں کا ہے۔ دوسرا "چنانچہ ہمارے"

سے شروع ہو کر "تین من دھن سب کھپائیں گے" پر ختم ہوتا ہے۔ یہ

بھی سات سطروں کا ہے۔ اگرچہ تیسرا جملہ "یہ روٹی بھی..." بکلی بھی بکھڑکی

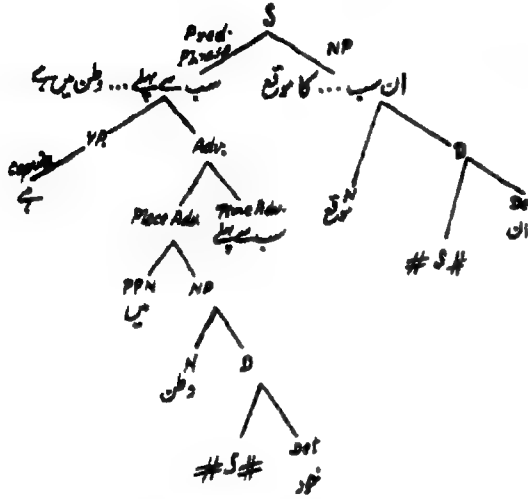
صرف تین سطروں کا ہے، لیکن چوتھا جملہ "یہ اپنے دینی نصب العین

و نصیب سما معلوم ہوتا ہے" دس سطروں کا ہے۔ اس طرح کے چار

جملے

اردو زبان کے طویل ترین جملوں میں شامل سمجھنا چاہئے۔ اس طویل
کے جملے کا مطلب ہے عام سائز کی کتاب کے آدھے صفحے کا جملہ
حیرت کی بات یہ ہے کہ اس قدر طویل جملوں کے بادمذکر صاحب
کی نثر صاف اور عام فہم ہوتی ہے۔ اس کا سائز کیا ہے؟
پہلے جملے پر نظر ڈالئے جو سات سطروں کا ہے۔ یہ شروع ہوتا
ہے "اگر ہم دنیا سے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں۔"
اس کے (Phrase) کی نحوی ساخت کیا ہے؟

کہہ خاصاً طویل ہے :
ان سب فرکھن کو پدا اکھننے کا سوخ سب سے پہلے خود
اپنے پیدے وطن میں ہے۔
اس کی نحوی ساخت ملاحظہ ہو :



$S \rightarrow NP + VP$ ہم مجبور ہیں
 $VP \rightarrow N + Adv + V$ ہم مٹانے پر مجبور ہیں
 $NP \rightarrow N_1 + N_2$ ہم غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں
 $NP \rightarrow N_1 + M + N_2$ ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں
 $NP \rightarrow N_1 + Adv + M + N_2$ ہم دنیا سے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں
 $NP \rightarrow C + N_1 + Adv + M + N_2$ اگر ہم دنیا سے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں
 VP کے $Phrase$ = VP ; VP کا $Modifier$ = M ; VP کا $Head$ = V
 NP کا $Head$ = N ; NP کا $Modifier$ = C ; NP کا $Head$ = N ; NP کا $Modifier$ = C

بالکل یہی ساخت "اگر ہم انسانیت..." سے شروع ہونے والے
دوسرے کے (Phrase) کی ہے اس کے بعد "جس میں..." سے شروع
ہونے والا تالیفی کلمہ غیر یہ (Relative clause) ہے جس میں
دوسرے کے (Phrase) کے "م" معاشی تنظیم کی تعریف ہے۔ پھر
"اگر ہم دولت..." سے شروع ہونے والا تیسرا کلمہ ہے اور اس
کے بعد "اگر ہم نسل..." سے شروع ہونے والا چوتھا کلمہ۔
آخری دونوں کلموں کی نحوی ساخت پہلے دے کے انداز پر ہے۔ گویا
ان چاروں کلموں میں ساخت کے اعتبار سے نحوی موازیت
(Structural Parallelism) ہے۔ اس کے بعد نحوی اعتبار
سے آدھا جملہ ختم ہو گیا ہے۔ اس سارے نصف جملے کی نحوی ساخت
اس طرح پر دی جا رہی ہے جو چار کلموں کی تھی تاہم اگر ہم فرض کریں
اس کے بعد جملہ کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جس کا پہلا

اس تجزیہ سے ظاہر ہے کہ اس طویل کلمے کے دو حصے ہیں اور
ان دونوں کی اندرونی ساخت (Deep Structure) میں دو
بنیادی جملے (Embedded Sentences) ہیں جس سے کلمے کے
دونوں حصوں میں ایک طرح کی نحوی موازیت (Structural Parallelism)
پیدا ہو گئی ہے۔

اس کے بعد دو تالیفی کلمے ہیں جو دونوں "جس سے شروع ہوتے
ہیں اور جن دونوں کی ساخت یوں ہے :

$P + N_2 + N_1 + V$ جس کی مٹی سے ہم بنے ہیں
 $P + N_2 + N_1 + (A) + V$ جس کی مٹی میں ہم بھر دیا پس جائیں گے
ظاہر ہے کہ ان دونوں میں بھی ساخت کے اعتبار سے
نحوی موازیت ہے۔

جملے کے پہلے حصے میں پانچ کلمے ہیں : دوسرے میں تین ہیں۔ پہلے
پانچ میں چار کی ساخت ایک جیسی ہے اور پانچواں تالیفی کلمہ ہے دوسرے

جسے میں دو تالی می کلمے ہیں اور دونوں کی ساخت (یکساں) ہے۔ گویا
پہلے جملے میں نحوی متوازنیت (Structural Parallelism) کا چار
کلموں میں اور دو کلموں میں اور پنج کے طویل کلمے میں کچھ اس طرح واضح
ہوئی ہے کہ جملہ طویل ہونے کے باوجود شکل یا پیچیدہ نہیں معلوم ہوا
اس میں پھوٹے پھوٹے جملوں کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ ذاکر صاحب کے ہاں
نحوی متوازنیت کا گہرا تعلق اسلوب کی اس اندرونی موسیقیت سے ہے
جس کی موجودگی یا غیر موجودگی اسلوب کو آسان یا مشکل بنانے میں
مدد کرتی ہے۔ معنوی اعتبار سے جملے کے پہلے نصف میں جو سوال بار
بار مختلف شکلوں میں ذہن پر ہر تھوڑے کی طرح پڑتا رہا ہے دوسرے
نصف میں اس کا جواب وطن کی خدمت کے ٹھوس معنوی پسیر کی
شکل میں واضح طور پر سامنے آ گیا ہے۔

اب دوسرے جملے کو لیجئے۔ اس کے کلمات کی ساخت اور
ترتیب نیچے کے نقطہ سے واضح ہے:

چنان چہ (جہاں سے نئے مدرسوں کی) تعلیم نوجوانوں کے
(دل میں جماعتی خدمت کی) لگن لگائے گی کہ جب تک ان کے
اور گرد (ان کے اپنے گھر میں)

غلامی رہے گی اور افلاس

ظلمت رہے گی اور جہل

بیماریاں رہیں گی اور بدکرداریاں

پست جوہلیگیاں رہیں گی اور باپوسیاں

یہ (یعنی کی زندگی) نہ سوس گئے

اب یہ بات ظاہر ہے کہ ذاکر صاحب کے طویل جملوں کے
علم فہم ہونے کا راز جملے کی مادہ نحوی ساخت اور اس ساخت کی
متوازنیت یعنی جملے کے داخلی توازن اور تکرار اور ٹھوس معنوی پسیروں کے
استعمال میں پوشیدہ ہے۔ اب آخری دو جملوں کو بھی ملاحظہ کر لیا جائے۔
ان کی ساخت سے بھی اسی تجربے کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس اقتباس
میں کلموں کی نحوی تقسیم کو ایک آڑی لکیر سے، معنوی موڑ کو دو آڑی

لکیروں سے اور نحوی متوازنیت کو پورے کلمے کے نیچے کی لکیر سے ظاہر
کر دیا گیا ہے۔ جملے کی حد بندی # سے کی گئی ہے تیسرے جملے
میں "پیش کی آگ" اور "دل اور روح کی کھلی"؛ اور چوتھے جملے
میں "جنت نشان" اور "دوزخ"؛ اور "بیمار" کے "کس" اور "میں"
درجہ کے متضاد معنوی پسیروں سے جو کام لیا گیا ہے، اس کی بہت
ظاہر ہے۔

اقتباس الف جس کا تجربہ اوپر پیش کیا گیا، مستفیحات ہیں
نہیں۔ ذاکر صاحب کی تحریروں کو کہیں سے کھول کر دیکھئے، جملوں کے
اندہ کلموں کی نحوی متوازنیت اور ان کے باہمی رابطہ توازن کا تقویاً
یہی اندازہ لگایا جائے گا، ذاکر صاحب کے ہاں پھوٹے جملے بھی کہیں کہیں
ہلتے ہیں، لیکن زیادہ تر طویل جملوں کے اندہ نحوی متوازنیت ہلتی ہے
جس سے طویل جملوں میں پھوٹے جملوں کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ مزید
ثبوت کے لئے اقتباس ب کو نشان زد کہ کے دوبارہ نیچے پیش
کیا جاتا ہے۔ اقتباس الف کی وضاحت کے بعد اس کے تجربے
کی تفصیل پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ کلموں کی نحوی تقسیم کو نظر
میں رکھنے سے تجربے کے نتائج خود بخود واضح ہو جائیں گے۔

(ب) "یہ نغیب العین یہ تھا کہ اس ملک کے مسلمانوں میں

اعلیٰ اور متوسط طبقے کے افراد کی جتنی تعداد اپنا پیش

پال سے سرکاری نوکریاں پاپاکر آرام، چین، اور

تعمیراتی سی، حکومت کے ساتھ زندگی کے دن کاٹتے

کے قابل ہو جائے" // اچھا ہے # یہ چند افراد اپنی

خوش حالی کا معیار جس قدر بڑھائیں / اتنی ہی قوم

خوش حال بنتی جائے" // اس راہ میں جو کام

ہوں / وہ ہر طرح کم کی جائیں" // مستقبل کے مشتبہ

مستقبل سے حال کی یقینی برہ مندی میں حیرت

ہو / اور قومی آخرت کا قصداً نظر انداز کر دینا کے عین

میں غفلت نہ ڈالنے پائے # معاشرت دہائی

اپنی پانی معاشرت بری ہے / اور بری اس لئے ہے /
 کہ ایک با اقبال صاحب اقتدار قوم کی معاشرت سے
 مختلف ہے **##** سیاست سے بے تعلق رکھتی جائے /
 اس لئے کہ انفرادی ترقی و ترقی کے لئے اپنی طاقت
 کے سیاسی اقتدار کی ضرورت کچھ بہت واضح نہ تھی **##**
 حکومت کی جو شکل بنی ہو **##** اس وہ اسبق فکر کے
 نئے / حکومتوں کے معاملات باہمی میں انصاف کے لئے /
 نوکریاں دے / چند افراد کو راجہ بن کر رکھنے لئے **##**
 کہ اس کا کام نئے / اور ہماری طرف سے **##**
 مذہب **##** کہ صدیوں اس جماعت کی زندگی کا
 مرکز نہ چکا تھا / چھٹا تو کیسے **##** ضرور قائم
 رکھا جائے **##** مگر اس طرح کہ دوسرے ارادوں
 میں بھی مانع نہ ہو / اور ترقی کی راہ میں حائل
 نہ ہونے پائے **##** معاملات پر **##** کہ اہل دنیا
 سے متعلق ہیں **##** اس کی تعلیمات اور ان کی حکومت
 کو زیادہ نہ اٹھارا جائے / چپ چاتے دوسرے
 زیادہ ترقی یافتہ اہل دنیا کے اسباب عمل اختیار
 کر لیا جائے **##**

اب تک جو نوئے پیش کئے گئے، وہ علمی نظر کے تھے۔ ایک
 تقباس یا نیدہ نظر کا بھی دیکھ لیا جائے۔

”جنگل ہی جنگل تھے اور پھر پہاڑیاں ہی پہاڑیاں
 ساتویں جنگل کے پیچھے اور ساتویں پہاڑی کے پسے
 ایک پھیرا رہتا تھا، **جوان اور خوبصورت** وہ ہی ایک
 گلابیاد تھا۔ اس کی ایک بیٹی تھی جیسے چاند کا ٹکڑا
 پر بھی بھیریں چرایا کرتی تھی۔ غریب اور بھولی بھالی تھی،
 جیسی اس کی بیٹیوں میں دھنوں کو ایک دوسرے سے جمع
 ہوئی۔ لڑکی کی نثر میں پھیرا کس شہزادے سے کم نہ تھا۔

پھر کے نزدیک کوئی شہزادی اس غریب لڑکی کی لڑی
 نہ کرتی تھی، مگر تھے دونوں بہت غریب۔

”کچی بخت“ شہزادہ بھائی کی لڑکی اور بھائی کی مائیں
 اس خرقہ کام رنگ پیا نہ ہے، لیکن وہ باہمی توجہ طلب ہیں۔
 ایک تو یہ کہ اغا زکمانی کئے کا نہیں، ملنے کا ہے یعنی مخاطب نہیں
 ہے اور اغا زگنکو کا ہے۔ دوسرے اگرچہ جلتے جھوٹے ہیں،
 لیکن نوری توازیات یہاں بھی موجود ہے۔ خط کشیدہ گلوں کو دیکھئے۔
 ”اگرچہ پہلو کمر“ پھر پاڑیاں ہی پاڑیاں، حصر یہ ہے ”دوسرا جوان
 اور خوبصورت“ صفاتیہ ہے، اس کے بعد تیسرا ”جیسے چاند کا ٹکڑا“
 جو تھا ”جیسی اس کی بیٹیوں“ اور پانچواں ”مگر تھے دونوں بہت غریب“
 تینوں صفاتیہ ہے، لیکن دراصل پانچوں کئے اختتامیہ ہیں۔ اس جملے جو
 ام و فضل سے مکمل ہیں، ان سے فوراً پہلے آتے ہیں۔ ان گلوں میں
 سے پہلے چار میں فعل سرے سے ہی نہیں۔ یہ پہلے کئے داسے جلتے
 کی عمومی توجہ کے لئے یا بات کا وزن بڑھانے کے لیے یا اس پر زور
 دینے کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ پہلے جلتے کے ساتھ ل کر یہ دودھ کا کٹ
 بناتے ہیں؛ اور اس کا خاصے ان میں اور ان سے پہلے آئے ولسے جلتے
 میں نوری توازیات ہے جس سے نثر میں ایک طرح کا داخلی توازن اور ہم
 آہنگی پیدا ہو گئی ہے۔

جملوں کے نحوی تجزیے کے بعد ایک نظر اگر الفاظ و ترکیب کے
 استعمال پر بھی ڈال لی جائے تو دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اہل بیت
 (style) میں تجزیے کی موضوعیت کے لئے ضروری ہے کہ نثر کو
 کہیں سے بھی لے لیا جائے۔ اس لیے موضوعی طور پر نئے اقتباسات
 منتخب کرنے کے بجائے ایک بار پھر ہم ان چار اقتباسات سے کام لے
 سکتے ہیں، جن میں شروع میں میں کیا جا چکا ہے۔ اور الفاظ کا ایک
 تجزیہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ کسی صنعت کی تحریر میں مستعار اور غیر مستعار الفاظ
 کا باہمی تناسب معلوم کیا جائے لیکن جوں کہ اس کی خوش آہنگی عربی
 فارسی اور ہندی الفاظ کے باہمی تناسب سے کہیں زیادہ مانوس

مستعار اور غیر انوس مستعار الفاظ کے باہمی تناسب پر منحصر ہے۔ اردو انوس اردو غیر انوس کا یہ تصور خاصا اضافی اور وجہی ہے، اس لیے ایسا تجزیہ زیادہ کارآمد نہ ہوگا۔ چنانچہ زیر نظر تجزیے کو ہم صرف عطف و اضافت اور عربی فارسی جمع کے استعمال تک محدود رکھیں گے۔

عطف و اضافت کا استعمال اردو کی ان خصوصیات میں سے ہے جو اردو کو ہندی سے ممتاز کرتی ہیں، لیکن عطف و اضافت کا حد سے بڑھا ہوا استعمال بھی ممکن نہیں۔

مندرجہ بالا اقتباسات میں اس کی مثالیں یہ ہیں:-

۱۔ خان ربوبیت، امیر و غریب، رزاق و کریم رحمتِ جیم
حمی و قیوم
ب۔ صاحب اقتدار سالوات باہمی، مراتب بلند اہل دنیا
اسالیب عمل، ترقی و ترغیب
کل چھ بار

ج۔ رجمانِ ذہنی
اردو کی علمی نثر میں عطف و اضافت کے استعمال کی جو بھی حدود ہیں، مندرجہ بالا تجزیہ کی روشنی میں ظاہر ہے کہ ذکر صاحب کے ہاں عطف و اضافت کا استعمال ان حدود کے اندر ہی پائے گا۔
اب جمع کی شکلوں کو لیجئے:

مستعار جمع
۱۔ تصبیحات، فرائض
مستعار الفاظ کی ایسی جمع
مذہبوں، فوجوں، بیاریاں، باؤسیاں
بکرہ کاریاں، پست و سنگیناں، زیادتیوں
کوٹا ہوں، لگا ہوں۔
ب۔ معاملات، مراتب
منصوبیں، بہرہ مندیں، محکموں،
تعلیمات، اسالیب
صدیقیں، حکمتیں
ج۔ صفہ
حصوں، محضوں
د۔ صفہ
بچوں، صلاحیتوں
آخر میں ایک نظر ان کی صورتات پر بھی ڈالی جائے۔

بکثرت میں غ، ص، ط، ح، ع وغیرہ کی آوازوں کو نہیں لیا جائیگا
کہیں کسان کی بنیادی آواز میں بالترتیب س، ت، ہ اور مختلف صورت
اردو کی ایسی آوازوں سے ہم صورت ہیں اور صوتیاتی سطح پر ان کی کوئی
امتیازی حیثیت نہیں۔ البتہ ز (جو اردو میں ذ، ظ اور ض کی بھی آواز
ث، ف، خ، غ، ا، د، ق کو لیا جائے گا جو اردو کی مستعار امتیازی آواز
ہیں اور اردو کو ہندی سے میز کرتی ہیں۔ اس کے مقابلے میں اردو کی
مکسوسی آوازوں ٹ، ڈ، ژ اور ہکا، آوازوں (بھ، پھ، تھ، مھ، ڈھ، بھ)
کو لیا جائے گا جو اردو کی غیر مستعار امتیازی آواز ہیں اور اردو کو
فارسی سے میز کرتی ہیں۔ اردو میں ہکا، آوازوں کا دائرہ خاصا وسیع
ہے اور یہ تمام ہندی آوازوں کے علاوہ م، ن، ہ اور ی کے ساتھ
اور یوں مکسوسی آوازوں کے ساتھ بھی استعمال ہوتی ہیں، لیکن ہندی
مجموعہ اردو میں ان کا وقوع (Occurrence) بہت زیادہ
نہیں۔ اس کی دو وجہیں ہیں: الفاظ کے دو گروہ خاص ہیں اس
اساطے صفت اور دوسرا افعال مستعار الفاظ کی بڑی تعداد پہلے گروہ
سے تعلق رکھتی ہے، اس لیے اس میں ایسی آوازوں کا استعمال ندرت
طوریہ پر محدود ہے۔ رہے افعال تو اگرچہ اردو افعال بنیادی طور پر
ہیں، لیکن ہکا، آوازوں کا استعمال باقاعدگی سے صرف امادی فعل
کی باقی میں ہوتا ہے، اس کے علاوہ اردو میں ہکا، اردو مکسوسی آواز
کا استعمال بہت زیادہ نہیں۔ اس لیے قیاماً یہ کہنا شاید غلط نہ ہو
کہ اردو میں متنازعہ ایسی اور متنازعہ مستعار اصوات کا باہمی تناسب شاید
نصف نصف کا نہیں، اور علمی زبان میں تو ایسی متنازعہ اصوات کا یہ
متناسب اور بھی کم ہو جاتا ہے۔ ذکر صاحب کی نثر سے اس کی تائید
حسب ذیل ہے۔ نثر کے لیے اقتباس ب کو جہاں وہ دوبارہ پیش
ہوا ہے، ان آوازوں کے لیے نشان زد کر دیا گیا ہے۔ اس کا نشان
مستعار امتیازی آوازوں اور ب کا نشان ایسی امتیازی آوازوں پر
لگایا گیا ہے۔ باقی اقتباسات کو نشان زد نہیں کیا گیا، صرف
اعداد پیش کیے جا رہے ہیں۔

افعال کی مادہ مشکلوں سے جو کام یا ہے، اردو کے مختلف
الاصول عناصر میں تحقیقی تمازن کی جو مثالیں پیش کی ہیں اور اردو
کے فطری امکانات کو بروئے کار لانے اور اس کے جیسٹ سے
انصاف کرنے کی جو کوشش کی ہے؛ اس کا اعتراف ضروری ہے۔
اردو کے بنیادی اسلوب کا جب بھی جائزہ لیا جائے گا، فاکر صاحب
کی نثری خدمات کو نظر انداز نہ کیا جائے گا۔

جدید شاعری
۵

ن.م. راشد _____ لاء افغان

منیر نیازی ————— دشمنوں کے درمیان شام

شہر مارہ — ساتواں در

انہیں جلد شائع کر رہا ہے آپ اپنی

جلدیں محفوظ کرا لیں!

21

محمد عمر میمن

(شش ارچن فاروقی کے لئے)

کی تازہ کھاد پڑی یہ سیاہ زمین دیکھ رہے ہو، گندم کی کٹنے والی فصل کا
جو بن اپنی مثال آپ ہو گا۔

میں اس کی آواز کی گہری مٹوٹ اور آنے والے گندم کی بھرپور پاؤ
سے دوران لائنوں کی گہری مٹوٹ کے انجام پر کانپ گیا جو ۳۷ دن کے فاصلوں
میں کہیں تباہ ہو چکی تھیں۔

دباب کی آواز کہیں اور سے آرہی تھی۔ مجھے عرصہ تھا۔ انجین کی
مضراب کے نیچے خود میری ہی نہیں ہوں۔

نیلا مٹوٹ میرے دل میں مٹوٹ کی گندم کی بالوں نے کیا گناہ کیا تھا؟ انجین
بنی کے ہاتھوں نے مجھ دیا تھا۔ ہڈی کے ہاتھوں کو کس نے مجھ دیا تھا؟۔ یہی گناہ
جب ہم آگ لے کر چلی پر پہنچے تو بڑھا ایک چٹان کے پاس بیٹھا تھا۔ آگ
اس مٹوٹ میں اس کے بال برت کی طرح سفید پھٹکے تھے، چہرے پہ بھرا پٹ کٹ آئی

تھیں وہ اس کی بائیں ٹانگہ نیچے سے ٹوٹی کمان کی طرح پڑی تھیں۔ وہ سر پر
اس نے دباب سمجھا لیا تھا۔ اس کے ہاتھوں میں اس کا دل تھا جس سے وہ
دباب کے تار پھیل رہا تھا، سر جھکے جہاں زمین کو آکر اس کی آنکھیں بھر رہی
تھیں وہاں ایک چھوٹی سی پھلی مردہ پڑی تھی۔ یہی پھلی سوجھ گھٹھائی تھی
کے دھپٹے پردوں پر پڑے ہی سوجھ کی کرکٹیں، رنگوں میں دھل رہی تھیں گویا
دھک دھک ہیں، انھیں پر ڈھک کر بچھری گئی۔

ابھی کچھ دیر پہلے جب ہم آگ لینے ملوی میں اسے تھے تو اسے چاہا

گندم ۳۷ دن کی نرم ہونائی کے آثار چکے ہوئے بیٹریک
کی طرح ولدی میں پڑے تھے۔ ریمان کے پودے، کرچن کی ساری تہ ڈنگ
اور عرصہ ہی زندگی کو شدت آپ نے دس لیا تھا سبے چارگی سے گھرا گھرا
زمین پر پکے تھے، کالے، مرگیا چاندی، پٹ سنی ریش۔ اپنے میں سلت
جانی طار، کیا چو پائے، پند، کیا پھول، اچھی، درخت۔ پانی سب کو
پاٹنا ہوا زمین میں اتر گیا تھا۔

ہیں گمان بھی نہ تھا کہ اپنی تباہ کاری میں طوفان چل کر آئی وہ
نکل آئے گا۔ میں نے اچھے ہوئے منظر پر ایک وحشت نہہ نظر ڈالی، آئیں
قدم ناگاہ ٹھہر گئے اور زمین کی خشک فٹنی میرے ہاتھ سے پھسل کر گر پڑی۔
میں جھکا، فٹنی کو اٹھایا اور بچے ہوئے سرے کو توڑ کر حلقہ کر دیا۔ میں
آگ کو بیکش بچا پایا۔

میں خڑا اور پچھے نظر ڈالی۔ تاحہ نظر ۴۴ قدموں کے فٹائی پر ابھی
کی طرف دھل، مٹی کے مارے منظر میں کہیں دور جا کر پراسرار طور پر گم ہو رہے
تھے۔ پہلے بار لکھ بھوکے لئے، برادرل ٹشک کی اولیں یورش سے جھک گیا۔ پھر میں
نے جبر جبری، تو خود کو سیدھا کیا اور زمین پر ان کی توانا بادی، ستم اور اندس
پن کا قصہ کیا۔ ٹشک کی وہ اولیں لکھ کر کی طرح چھٹ گئی، لیکن لکھ چھٹ
جانے کے بعد وہاں مٹی اب بھی میرے دل سے چھٹی چھٹی تھی۔

۔۔۔ تیرا ٹشک!۔۔۔ میرا ساتھی بڑبڑا رہا تھا۔ پھر اس نے مجھے کہا، بھیل

چھوڑ کر گئے تھے۔ اس کے باوجود میں زندگی کا گھر اپنا تھا، چہرے پر وہ لو لکی پیرا کی ہنسی خوش گوار ہم داری اور اس کی ٹانگوں میں جوش تھا۔ یہی حال ہی وقت بھی تھا جب کہ چہرے سے ذرا پہلے ہم لاہور وہ مستعدی سے گھر کا اباب اور موٹی اس کشی میں بھروسہ تھے جس کے بنانے کا علم ۷۰ دن پہلے ملا تھا۔

طوفان بھڑکا ہوا ہمارے دائیں بائیں بہ رہا تھا، ہمارے منہ پر یس رہا تھا، لیکن اس کے چہرے پر سکون کی عیب لاسکاں، دل کو مطمئن کرنے والی نرم مدنی تھی جب فکر کو بزرگی نے آیا، ایک سو بیس دن بعد پانی میں برسے گئے تھے، کم ہوا تو ساتویں مہینے کی سترہویں تاریخ کو کشی پناہ پر آکر ٹھہر گئی۔ دو سو بیس مہینے کی پہلی تاریخ کو پانی میں پناہوں کی چوٹیاں نظر آئیں۔ چالیس دن بعد اس نے شفیق کی کھڑکی کھول کر ایک کوسے اندر ایک کبوتری کو اڑایا اور کبوتری وٹے آئی، لیکن اس کے سکون میں فرق نہ آیا گو ہم سب کے چہرے وقتی طور پر مردہ ٹھسے گئے تھے۔ سات دن بعد اس نے پھر کبوتری کو اڑایا تمام پرانے سے پٹے ہا کبوتری، بیوی کی ایک چچی چرخ میں دبائے وٹ آئی، جیسے دیکھ کر اس نے مددنی سرت کی زنی کے کہا: ”بھائی! ہم نیکی کی سترہویں پر آ گئے ہیں اب اللہ بڑا بخار دے گا۔“ سات دن بعد جب اس نے کبوتری کو پھر اڑایا تو وہ وٹ کر آئی، جس کے بعد اس نے کشی کا دروازہ کھول کر باہر نھری ہوئی پاکیزگی کی دل میں دھڑک اتر چلنے والی ٹھنڈک کو محسوس کرتے ہوئے کہا: ”اُدھ۔ معدودت کرنے اتر جائیں کہ یہی ارض موعود ہے!“

کشی سے اترتے ہی تھکن نے چھین کر لیا، وہ تھکن جو معلوم کا نہ بننے کی وجہ سے ان ۳۷ دنوں تک چھارے ڈھنوں اور جھین کی سرحد سے دو قدم کے فاصلے پر آ کر گر گئی تھی، ادواب، سکون کی سرزمین پر ہمارے پہلے قدم کے ساتھ ایک ایسی جھٹ لگا کہ ہمارے دم دم میں جاگزیں ہو گئی تھی۔

لیکن وہ کہہ رہے تھے سب سے پہلی بار ہمیں جلدی بڑی سے آنے سنانے کیا تھا، اور پھر، کئی سو برس کے بعد آئے دسے عذاب کی عبرتیں ہنسنے لگی تھیں کہنے کے لئے کہا تھا، اور اس وقت بھی جب ہم بہت ہی جوان ٹھسے جھوٹے دلا کے ساتھ اس میں سوار ہوئے تھے وہ تھا اس تمام مدت میں دوسرے اور یقین کی کرن سے دکھ رہا تھا۔ اس کی پہلی زندگی قاتالی کا ایک ہم دار کو تھی

۵۰ جولائی ۶۰

کہ اس کے ساتھ تھکن کا تصور ہی بے معنی تھا۔

ہمارا ہی چاہ رہا تھا کہ سب کچھ بھول بھال کر سو جائیں، لیکن اس نے ہماری آنکھوں میں کسل مندی کو بیٹھتے ہوئے کہا: ”بھائیو! یہ قابل کیا، ابھی ہم نے وہ عہد تک بنا اشرار نہیں کیلئے جس کے لئے ہمارے دل میں جوش اور ہمارے ہاتھوں میں بے چینی تھی۔“

پھر ہم دونوں کو آگ لانے کے لئے کہہ کر وہ خود بیویوں کے ساتھ مل کر عہد کے لئے کسی مناسب جگہ کی تلاش میں لگ گیا تھا۔

مجھے وہ دن آج بھی یاد ہے جب دھابے میں ہم لوگ ہاتھوں میں اپنی محنتوں کے خزانے لے جوت در جوت بیویوں سے ملاقات کو جلتے تھے، ہاتھوں میں اس نے مجھے سے پھر کر ہم سے توقع کے لئے کہا تھا، اگلے لمحے وہ کہہ رہا تھا: ”بھائیو! ہم لوگ بڑی کمزوری میں مبتلا ہیں، یہ تم سے مدت سنا کر پتا چلتا ہوں۔ سوچو، یہ تمہارے ہاتھوں کی محنت ہے جس نے بیوی کو اس کا رنگ کا پ دیا ہے۔ بیوی تمہاری کیفیتوں کو پانی سے نکالتے، راتوں رات مساجد، دھڑک رہی ہے۔“

ہل قوم، انا بقت ازیشی سے سکتے ہوئے خوش، حسن ابالی بہک دل آگے بڑھ گئے تھے۔ ایک برس کے بعد، ایک منظر ہر چکا تھا۔

اس کی بات میں کا ہنوں کی فصاحت تو نہ تھی، لیکن لباس سے جلدی اس آواز میں پاس آئے، آواز چھوٹے، اور چھوٹا سا جلنے والی لطیف گوی مزید گئے تھے، ایک ایک محسوس ہوا: پستول سے اٹھ کر، بڑی کئی نقیض پر، ہمارے اندر کئی چیز اپنی ہی آواز سے مل گئی تھی۔ میں نے اس کی طرف دیکھا تھا۔ ایک ذوق و غم اس کے چہرے پر ماسیوں رہا تھا۔ اس کے باوجود اس کے سکون میں فرق نہیں آیا تھا۔ وہ سکون جس میں دوسروں کو متاثر دیتے، تھکا دینے کی عیب پر اس رقت تھی۔ جب دوسری نظر نے دیکھی تو اسے روان دھان ہجوم پر ڈالتے ہوئے مجھے پہلی بار میں ہوا تھا کہ زمانہ کے ہمارے قلع کو کوئی کھائی لگے سے کاشی چلی گئی ہے۔ میں اس کے پیچھے چل رہا تھا۔ یہ ۶۰ سال ایک ماہ دو سائیں دن پہلے کی بات ہے۔ اس مدت میں ہمیشہ اس کے ساتھ اس کے پیچھے چھا رہا ہوں۔

اسے یوں چپ چاپ بے بسی سے سر جھکا دیکھ کر میرے قہقہوں میں ذرا سی خوش آگئی۔ ہم اس کے نزدیک گھرے تھے، لیکن اس نے ہمیں سوا کر نہ دیکھا اس

کی نظریں تو بس مردہ پھلی پر مرکوز تھیں۔ زیتون کی خشک پتی جسے دلوکی ملگا کر ہم میان تک لائے تھے سرے سے خود اپنے آپ کو مارا کر رہی تھی۔ اس کی دل گیر سب سے پہلی اداسی کو دیکھ کر مجھے زیتون کی جلی ہوئی پتی اور اس میں بے حد مماثلت محسوس ہوئی۔ میری نگاہیں کچھ بھی نہ کیا اہم میں اس لاداسی کے ہم نشین کے تلاش میں دھیرے دھیرے پیچھے زمانوں کی طرف چل دیا۔

وہ ان گزرگاہوں میں جا کھڑا ہوتا۔ ان کا راستہ روک کر کہتا: میری بات مان لو، میں تمہارا مات دار ہوں۔ مجھے ڈر ہے کہ تمہاری ناپسائی لوگ تمہاری فنا کا باعث بنے گی۔ جب وقت آجائے تو پھر تاخیر نہیں ہوتی۔ کاش تم جانتے جوتے۔“

”گم راہ تم خود ہو،“ وہ جواب دیتے۔ ”اسی بات پہلے کہیں دہسنی تھی تم چاہتے ہو کہ ہم اپنے اجداد کا مسلک چھوڑ کر تمہارا کہا مان لیں، سو اب اور اگر ان بھی ملے تو یہ سوال پھر بھی باقی رہتا ہے کہ مات داری کے لئے تمہارے خدا نے تم جیسے حیرانسان کا انتخاب کیوں کیا کیا اس کے پاس فرشتوں کی کمی تھی؟“

”جو امتیاز تم مجھ میں تلاش کر رہے ہو، مجھے اس کا دعویٰ نہیں ہے۔ تنگ میں تم جیسا ہی آدمی ہوں۔ تم انسان ہو، کیا تعجب، تمہاری ہدایت کے لئے ازلہ ہی کو بھیجا گیا ہے۔ تم فرشتے ہوئے تو ہدایت کے لئے فرستے آتے۔ اے“

”تم رتبے کے حوالوں ہو۔ ہر تلاش یہی چاہتا ہے۔۔۔“
یہ حرکت کے ناموش گار منظر دن بدلتے جھٹے گئے۔ قوم دلوں کے لالیں سبک دلائے وہ یہ میں اب تندی آگئی تھی، اہم اسی تناسب سے اس کا سکون غم گہیں اور پریقین سکون بڑھ گیا۔ پھر ایک دن اٹھنے تک آکر کمرہ دیا: ”باز آہ بجز۔، تنگ مار کر دیا جائے گا۔“

”مجھے پردہ نہیں۔ میں سچا ہوں۔“
”اگر سچا ہے تو ہم پردہ خطاب لے آجیں کا ذکر کے زندگی اجیرن کر دی ہے۔ اندام ہم بھی تو تیرے پسندگار کے کس بن دیکھیں۔“

”ہاں۔۔۔ فذاب آگے گا، بہت جلد آئے گا۔ پھر میری ہم مددی بھی تمہارے لئے ہے بس ہو جائے گی۔ شاید تمہارا دقت آپہنچا ہے۔ کاش تم سمجھتے جوتے۔“

اس مات وہ بڑی دیر تک مجھے میں گزارا تھا۔ اس نے اٹل ہوی سے دعا مانگی تھی کہ آگے والی زیادتیوں کا احساس کہے میں کا پ اٹھا تھا پھر اس نے ہم کو جمع کر کے گو پھر کے تھنوں اور پیٹوں سے ایک کشتی تیار کرنے کے لئے کہا تھا۔ دن تک ہم کشتی بناتے رہے۔ بار بار پراسرار غصے سے ہکا بکا تھنوں کے دل کا پ اٹھتے تھے۔ تنگ کی توانا فصل شاؤں شاؤں ان کے دلوں کھڑی تھی۔ لیکن جس بات نے انہیں ہمارے رکھا وہ اس کا پسپا کرنے والا خود کھیں سکون تھا۔

”تم دیکھو گے تاہی میں تمہاری تنقیدوں کے سلسلے ہر اس شے کو جس کے تنقید میں زندگی کا دم باقی ہے تاہو کرتی چلی جائے گی لیکن تمہارا جہاں! ہلکی سی خراش بھی نہ آئے گی۔ دل تنگ ہو کر اسے تمہاری قربانوں کا ظمے وہ بڑا جلنے والا ہے۔ بھائیو! اس کا ذکر کرو، وہ تمہاری شر رنگ سے زیادہ تم سے قریب ہے۔“

جب کشتی تیار ہو گئی تو ایک صبح اس نے ہم سے کہا کہ کوچہ کا تخت آگیا ہے: ”جلدی کرو، بھائیو!“

ہم حمد ثنا کہتے ہوئے جنگل کشتی میں ہمارے ہوتے کو تھوڑے پانی اپنے نگ۔ آسمان کا دامن کھل گیا اور سمندر کے سب سمتے چھوٹے۔ بہار اجلو کی بقیان اپنے کناروں سمیت ہمارے سامنے پہنچیں۔

چالیس دن اور چالیس مات ہم پانی مسلسل پھنکارا، ایک کشتی اڑی پراسن واما سے آگے بہتی تھی۔ میں نے دیکھا، اس کے چہرے پر ناست یا حرکت شاہد ہم دعا کیلئے کی جگہ ہی دل سے لپکتے والی بے قراری اس کی ملکات میں آگئی تھی۔ ایک رات جب سو رہے تھے اس نے بیلا شاہد ہلا کر کہا۔

”میرے اٹھیں میں اس صبح کے لئے ہے ہم اڑنا چھوڑنا نہیں گئے۔ بتا دی ہے اور احمد کے ان ہاتھ کے نظریے سے میری نصیحت پر نظر چھانا جارہا ہے جہیں ہم دلوں اپنے اٹھوں سے لگا نہیں گئے۔“

”کیا تم کبھی اس شخص کا تصور کر سکتے ہو جو ساری زندگی اس عقین کے
کے سہارے رنگ زار کی طبعی خشک تھالی کو کاٹتا ہوا بڑھتا ہے کہ اس کی اتھا
پر تھک چکی، سایہ چھوڑا، نرمی ہو گئی لیکن دامن پہنچے معلوم ہو کہ یہاں
مٹھ کر کہے نہ سائیہ... کہ ساری تھک، ساری خوبصورتی، حسن ہم سنگی
دقائق اور سایہ تو پیچھے رہ گئے ہیں۔“

میں نے دہل کر پوچھا: ”یہ خیال تمہیں کیوں کر آیا؟“
”جب تم لوگ آگ لینے گئے تھے، میری نظر چامک اس چمک پر جا پڑی
میں نے چاہا کہ آگے بڑھ جاؤں لیکن اس کی آنکھوں کی دشت زدہ حسرت میرے
پیروں سے گھروں کی چمک گئی۔ میں اسے دیکھتا رہا، دیکھتا رہا۔ ایک غم
دبے قدوں میری مدح پر بھا گیا۔ مجھے کچھ یاد آگیا میں پتھر پر بیٹھ گیا اور اس
کے لئے دعا مانگی کہ اسے پہلو گارہ میرے گھروالوں میں ہی ہے، اسے
بخش دے۔ آنسو میری آنکھوں سے بہ رہا ہے۔ اس قدر بڑا، لاچار کے کہ
سے زیادہ گہرا احساس کے ساتھ میں نے آج سے پہلے کبھی دعا نہ مانگی تھی۔“
”پھر۔۔۔“

”پھر۔۔۔؟ یہ بے حد عجیب بات ہے۔ مجھے بھول کر بھی یہ خیال
نہ آیا تھا کہ میری کوئی دعا باریابی سے رہ جائے گی۔ مجھے سے کہا گیا کہ
وہ میرے گھروالوں میں نہیں کہ وہ بد اطوار ہے۔ مجھے معلوم نہیں اس کی
بابت سوال نہ کریں، جاہل نہ بنو۔ مجھے محسوس ہوا، میری مدح کو ہاتھ میں ہونے
پوری شدت سے نپوڑ دیا گیا ہو۔ جب مدد کم ہوا تو میری نظر پھر چمک پر جا پڑی۔
مجھے اس کی حسرت میں عجیب، لامتناہی سچائی نظر آئی۔ پورے نے میری نظروں
کے ساتھ چٹان کو چھارتے ہوئے سر اٹھارہ اندر دیکھتے ہی دیکھتے اپنی حیرت
کو پہنچ گیا۔ ناگ پھنی اس کے بازوؤں پر آگ آگے اور ان میں سے ہر ایک
تھمک میرے دل سے کن کھڑے کی طرح چمک گئی۔ جب میں نے دہل کر پتی
اس دعا کی بابت سوچا جو میں نے استقامت اور نفل عذاب کے لئے مانگی
تھی۔ مجھے ناگہ محسوس ہوا کہ میں بے حد کم نند ہوں۔ ۲۷۵ دنوں میں اپنی
بار مجھے یہ خیال آیا کہ جیسے وہ اپنے سارے تکبر اور برائی کے باوجود مجھ
اصلی اور زیادہ رحم دل تھا۔ وہ کیوں نہ آیا؟ وہ کیوں چھپے رہ گیا؟“

میری سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا اور میں نے گندے دھڑ سے لوٹ
آئے ہوئے کہا: ”ہم آگسے آئے ہیں۔“

اس نے جواب دیا نہ سراٹھایا۔ میں نے اپنے ساتھ کوڑیوں کی طبعی
ٹہنی جیوں کی طرف لے جانے کا اشارہ کیا۔ جب وہ چلا گیا تو میں نے بڑے
کاستانہ ہلاتے ہوئے پوچھا:

”کیا بات ہے؟“

”کچھ نہیں۔ عجیب سی تھکن محسوس ہو رہی ہے۔“

”تھکن۔۔۔؟“

”ہاں۔ عجیب، لامتناہی۔ ایسی پہلے کبھی نہیں محسوس ہوئی۔“

”تھکوری دیر پہلے خود کو محسوس پا کر میں نے سوچا تھا شاید یہ تھکن ہو

جو حیران کا گھر گزر جانے کے بعد آپ کی آپ چلی آتی ہے۔“

”نہیں۔ میں یہ سوچ رہا ہوں کہ وہ آخر کیوں چھپے رہ گیا؟“

”یہ سوچ مجھے تھکائے دے رہی ہے۔“

”وہ۔۔۔ کون؟“

”یہ تمہاری دیکھ رہے ہو؟“

”ہاں۔ کیوں؟ نیچے وادی لیسوں سے اٹی پڑی ہے۔“

”جہک کر دیکھو۔ پچھلے ۲۷۵ دنوں کی ساری ہولناکی اس کی چمک چھٹی

سرخ آنکھوں میں اتر آئی ہے۔ اسی طرح، پوسے ۲۷۵ دن پہلے دو کبے میں

کہیں اس کی لاش بھی پڑی ہوگی۔ اس کی آنکھیں بھی اسی طرح

بھٹی ہوں گی اور ان میں بھی یہی سوال ہوگا: کیا تمام حسن و محبت اور ہم

ملنے لگی کا یہی انجام تھا ہے؟“

”حسن سمجھ میں آتا ہے۔ کسی حد تک محبت بھی، لیکن ہم سائیگی۔“

”پہلی بار اس خیال کو ذہن میں سراٹھارتے پا کر غم میں بھی ہو گیا تھا“

”تمہاری تو کہا تھا کہ دہی اور ہم میں کوئی ہم سانگی جنم نہیں سکتی۔ اور

شاید یہ ناخوش گواری ہم سائیگی ہی تھی جس کو غم کرنے میں یہاں آئے تھے۔“

”کیوں پیچھے رہ گیا؟“

”یہی میں سوچ رہا ہوں۔ اس سارے خنکے میں محسوس ہوتا ہے ایک سچائی ایسی بھی تھی جو ٹھیک ہماری انگلیوں سے سرسلائی گندتی رہی لیکن جس سے نظریں چار کرنے کا خیال بھی نہیں نہ آیا، تمہیں یاد ہے، تم لوگوں نے پٹے سے رسیاں کاٹ دی تھیں اور کشتی کو لہروں کے سہارے پھوڑ دیا تھا۔ کبابی مہبتوں کے آثار بڑھتے ہوئے پانی میں ڈوبنے لگے تھے اور ہماری کشتی ڈھکی چھوٹی ہمیشہ کے لئے ان سے دور جا رہی تھی۔ تب میں نے چلا کر کہا تھا: ”بیٹا! آج!“ لیکن وہ اپنے تکبر میں بلند و بالا وہیں کنارے پر ان کے ہاتھوں میں ہاتھ دے کھڑا رہا تھا۔ اس کے پاس ہی اس کی ماں بھ، کھڑی تھی جس کی میت میں زندگی کے لاتعداد دن میں نے گزارے تھے۔ ان میں وہ میٹروں میں بھی تھے جن میں میں نے اس کے جسم کی نرمی اور حرارت کو محسوس کیا تھا۔ لیکن جوں کی بقیہ اندھم سالیگی کے باوجود مجھے اس کے پیچھے رہ جانے کا مذاق ملتا تھا۔ لیکن وہ۔۔۔ تو اس کے تکبر میں بھی کوشش تھی جسے میں اس وقت پوری طرح نہ محسوس کرتے تھے مگر اس سے مجبور ہو کر ایک بار پھر پکارا تھا: ”بیٹا! آج!“ ساتھ ساتھ وہ جاکھ ان میں شامل نہ ہو۔ لیکن وہ اپنی جگہ سے ہلایک نہیں ہٹا، نہ کہ ایک سوچ ہمارے درمیان حائل ہو گئی۔ مجھے محسوس ہوتا ہے، پھر میں نے، ہماری طرف ہنست کئے، دونوں ہاتھ پھیلائے، اسے بستی کی طرف جلتے دیکھا تھا اور ٹھیک اسی لمحے سیلاب نے اسے آیا تھا اور۔۔۔ اب محسوس ہوتا ہے، نظر کا دھوکا چکیں نہ ہو۔ وہ تکبر نہ ہو، محبت اور اپنائیت اور رفاقت کی انتہا ہو۔“

مجھے محسوس ہوا گویا قیامت کے خوار میں اس نے ہمیں پہنچ اس دلاڑ کے منہ پر لاکھ پھوڑ دیا جو جو تنگی جلتے کو منتظر بیٹھی ہو۔ اور اب سامنے تنگی سی خالی موت میں پھینے پھینے گرنے کے سوا ہمارے لئے کوئی چارہ نہ رہ گیا ہو۔ اپنے سامنے بے عقاد، احمق دلاڑ کو دیکھ کر میرے قدموں میں نفرت آگئی اور کس پرہی کی موت سے نکل جانے کی آخری کوشش کرتے ہوئے میں نے کسی جانب سے جلتے ہوئے چلا کر کہا: ”محبت کی آفتاب۔۔۔ تم دلیانے ہو گئے ہو۔ وہ بگڑا تھا!“

”ہم سب اپنے احساس کی آنکھ سے دوسروں کو دیکھتے ہیں خود میں تھوپی دیر پہلے تک اسے ہی سمجھتا رہا ہوں۔ میں نے جس قدر اسے بڑی سے باز آنے کی کوشش کی جس قدر غدا بے ڈرا یا، جس قدر ان سے رشتہ توڑ لینے کو کہا، اسی تنازعے وہ ان کے لئے اپنی محبت میں نذر ہوتا گیا۔ محبت تو میرا لب کہہ رہا ہوں، تھوڑی دیر پہلے تک میں اسے بجز خود سری کے کوئی اندام نہیں دے سکتا تھا۔ لیکن یہاں، اس پتھر پر بیٹھے بیٹھے یہ سوال اپنی تمام بے رحمی سے میرے دل میں گونجا کر وہ آخر کیوں پیچھے رہ گیا؟ اس وقت بھی جب موت بالکل سامنے آگئی تھی اور وہ اس سے قطعی طور پر بچ سکتا تھا؟ اے پھر مجھے عجیب بہم طریت پر محسوس ہوا کہ میں کسی حد تک ان سے اس کی وابستگی کا راز جان گیا ہوں، کہ اگر وہ قیامت کی موج ہلکے پیچ میں نہ آجاتی اور میں اس کے چہرے کے آخری، بھرپور تاثر کو دیکھ لیتا تو شاید میں بھی اس کے ساتھ وہیں رہ جاتا۔ اس کی لاش کا اب شاید نام و نشان بھی باقی نہ ہو گا۔“

”اگلے دنوں کی یاد دے کر ہم کبھی دُور جا سکتے ہیں؟“ عجیب سی محتاجی میرے دل پر اترا آئی تھی۔

”اگلے دنوں کی یاد نہ ہو تو راستے آگے جا کر گھر میں کھولتے ہیں۔“

”کیا ہماری قربانیوں کا یہی مال تھا؟“

”شکر کرو۔“ اس نے نقاہت سے اٹھتے ہوئے کہا وقت ابھی میرے لئے ختم نہیں کیا تھا۔

”وقت۔۔۔“

”وقت سب کا قہر ہے۔ وقت نہ ہو تو ہماری حیثیت۔۔۔“

”تم کہاں جا رہے ہو؟“

لیکن اس نے میری بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اس نے ہلکے پھلکے اپنی ٹھٹی میں بھر لیا، پھر محبت سے سینے سے چٹایا اور دھیر دھیر رشتہ بنا اترنے لگا۔

”وہ سچائی کیا تھی؟ وہ کیوں پیچھے رہ گیا؟“

”سچائی۔۔۔ فاصلوں سے اس کی کھانا ڈالنی“ ہم سب کو خود اپنے لیے تلاش کرتا ہو گا!“

الہر نفس

لمحوں کے عذاب سے رہا ہوں میں اپنے وجود کی سزا ہوں
 زخموں کے گلاب کھل رہے ہیں خوشبو کے ہجوم میں کھڑا ہوں
 اس دشتِ طلب میں ایک میں بھی صدیوں کی تھکی ہوئی صدا ہوں
 اس شہرِ طرب کے خورو غل میں تصویرِ سکوت بن گیا ہوں
 بے نام و نمودِ زندگی کا اک بوجھ اٹھائے پھر رہا ہوں
 شاید نہ ملے مجھے رہائی یادوں کا اسیر ہو گیا ہوں
 اک ایسا چین ہے جس کی غصہ بو سانسوں میں بسائے پھر رہا ہوں
 اک ایسی مگلی ہے جس کی خاطر درِ ماندہ کو بہ کو رہا ہوں
 اک ایسی زین ہے جس کو چھو کر تقدیسِ حرم سے آشنا ہوں
 اے مجھ کو فریب دینے والے میں تجھ پہ یقین کر چکا ہوں
 میں تیرے قریب آتے آتے
 کچھ اور بھی دور ہو گیا ہوں

دانش ور نے اپنے گروہ کی طرف دیکھا۔ اسے اپنا گروہ باباوا تھا۔ اس کے انصاف چکاتے والوں سے کہا "میں جانتا ہوں کہ جو تم نہیں جانتے۔۔۔ اور اخلاق انصاف انصاف سے جواہیں اور انصاف کا پتہ دہیں سے ایک کی طرف جھکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہتھیار بدی پھیلاتے ہیں پر بدی بھی نیکی کی موجب ہے۔" اور ان کی یہ بات پسند آئی اور بدی کو نیکی کی موجب کہہ کر انھوں نے دونوں گروہوں کے جھگڑے منہ موڑ لیا۔

ایک گروہ کا دوسرے گروہ سے اختلاف ہوا اور وہ گروہ دانش ور کا تھا اور طاقت میں وہ دوسرے گروہ سے بڑھ کر تھا۔ کیشی گروہ نے لگی نوبت ہتھیاروں کا ہتھی۔ دوسرے گروہ والوں نے سچ کتنے دالوں سے پوچھا کہ حق کیلئے؟ سچ کتنے دالوں نے کہا "سچ یہ ہے کہ دانش ور کا گروہ انصاف کو چھوڑ بیٹھا ہے۔" یہ سن کر دانش ور کے گروہ نے ہتھیار رکھ دے کہ وہ نا انصاف نہ ہونا چاہتے تھے۔ دانش ور کو اپنے گروہ کی پر بات پسند نہ آئی اور اس نے ان سے کہا "بس کر انصاف کی نیلویں فرض پر قائم ہیں اور فرض کو پہچاننا گم ہے گا ہے ہی ممکن ہے۔ پر جو قوت بازو سے حاصل ہوا اسے چھوڑنا ناشکری ہے۔" لوگوں نے کہا "تو یہ نہیں اور تجھ پر وضاحت لازم ہے۔" دانش ور نے اپنے ہتھیار اٹھا کر کہا "بقائے زندگی کے لئے تمام زندگی فردی ہے۔ اور اپنے اپنے حصے سے سچ کتنے دالوں کے سرواٹ ڈالے۔ اور جگہ جگہ کئے ہوئے سرواٹ کے مجھے بنا کر لگا دیئے۔" ۱۱

ایک گروہ کا دوسرے گروہ سے اختلاف ہوا اور کیشی گروہ نے لگی نوبت یہاں تک پہنچی کہ انھوں نے ہتھیار بنگال لئے۔ دانش ور نے دیکھا تو بڑے افسوس سے کہا "ہتھیار تو کچھ بھی تخلیق نہیں کرتے یہ تم پر پڑے کہاں ہو۔" یہ سن کر انھوں نے اپنے ہاتھ روک لئے اور وہ دانش ور سے لڑے "تجھ کو عقل صفا ہوئی ہے۔ ہم کو وہ بات بتا جا بھی ہے۔" دانش ور نے کہا "مقدم بس اخلاق انصاف ہے۔" انھوں نے کہا "بے شک تو ہماری رہنمائی کے لائق ہے۔" اس نے تھکے لہجے باک اور بے جھجک سچ کتنے دالے آدھے چنے اور ان سے کہا "تم جھگڑتے چکاتے والے ہو اور حق کے محافظ ہو اور تمھاری بات نامناسب کو واجب ہے۔" اور لوگوں نے اپنے ہتھیار عجاوب گھروں کے حوالے کر دیئے۔ اور ایک گروہ کا دوسرے گروہ سے اختلاف ہوا اور کیشی گروہ نے لگی اور ان میں سے ایک گروہ دانش ور کے گروہ کا حلیف تھا۔ دوسرے گروہ والوں نے سچ کتنے دالوں سے پوچھا کہ حق کیا ہے؟ انھوں نے چکاتے دالوں نے کہا "یہ درست ہے کہ ہتھیاروں سے فیصلہ کرنا گواہیت۔" اور ہندو لوگوں کے شایان خانی نہیں۔ بے شک دکھ دینے سے دکھ سہنا بہتر ہے۔" دوسرے گروہ والوں نے کہا "ہم نے تمھیں سچا پایا اور سب کو یہ سنا۔" یہ سن کر حلیف گروہ والے دانش ور کے پاس گئے اور انھوں نے کہا "کیا ہم نے پہلے تیری مدد نہیں کی تھی اور کون ہوگا جو آئندہ تیری مدد کو دے گا۔ اور تو جو کہتا تھا کہ مقدم بس اخلاق انصاف ہے پھر کون تو انجانوں کی طرف جھکتا ہے؟ ہم طاقت والے ہیں ہم تجھ کو اور تیرے گروہ کو برباد کر دیں گے۔"

عادل منصوری

میں

شگن لے کر نہ کیوں گھر سے چلا میں
تمہارے شہر میں تنہا پھرا میں
اکیلا تھا، کسے آواز دیتا!
اتنی رات سے تنہا رڑا میں
گزرتے وقت کے پیروں میں آیا
سرکتی دھوپ کا سایا بنا میں
فلاؤں میں مجھے پھینکا گیا تھا!
زمیں پر ریزہ ریزہ ہو گیا میں
میرے ہونے نے مجھ کو مار ڈالا!
نہیں تھا تو بہت محفوظ تھا میں
یہاں تو آئینے ہی آئینے ہیں
مجھے ڈھونڈو کہاں پر کھو گیا میں
یوں ہی آباد ہے یہ شہر لیکن!
گیا عادل تو سونا ہو گیا میں

تو

بھول کر بھی نہ پھر لے گا تو
جاتا ہوں ہی کرے گا تو
دیکھ آگے میب کھائی ہے
لوٹ آؤں نہ مگر پڑے گا تو
دل کی تھمتی پہ نام ہے تیرا
یاں نہیں تو کہاں رہے گا تو
دور کھڑکی میں آکے جھانکے گا
پاس کے روم میں پھرے گا تو
میرے آگن میں ایک پودا ہے
پھول بن کے مہک اٹھے گا تو
راستے میں کئی دکانیں ہیں!
ہر دکان پر دکھائی دے گا تو
میں نے آنکھوں سے جیب بھر لی ہے
دیکھتا ہوں کہاں چھپے گا تو
خوش رکھیں گی یہ دوریاں تجھ کو
کیا یوں ہی سکواسکے گا تو

صادق

رامائن کے پرستوں سے نکل کر
ایک بھر شمع دھوبی بن گیا انیک
اور کلنکت کر گیا سیتا کی
پونز تا کو۔

اس دن
وہ لگوا لینے والی عورتوں اور نس بدی کرا لینے والے تمام مردوں نے
خود کو پایا تھا
دنت ہیں سانپوں کے سان
میرے کندھوں پر سوار
میری گردن پر اپنی اپنی سوکھی رانوں کی گرفت مضبوط کر دی تھی
نڑھکشی پڑھیلے

اور دوسرے دن
میں نے 'رام دیلا' میں راون کا ابھینے کرتے سے
زہل رام کے ہاتھوں اپنی پرابھ اور مرتی اسگت سی محسوس کر کے
اپنے مضبوط ہاتھوں سے رام کا گلا گھونٹ دیا
اس کی گردن توڑ ڈالی

ہنومان کی نقلی دم اکھاڑ کر
پھوڑ ڈالیں
اس کی دونوں آنکھیں
یہ دیکھ کر
بھرت ہوئے تماشائی
ٹوٹ پڑے مجھ پر
کہ وہ تو آئے تھے دیکھنے صرت راون کی پرابھ اور مرتی کا تانگ
اور بولنے
'سیا وہ رام چند کس ہے'

شمس الرحمن فاروقی

اگر میں آپ سے یہ کہوں کہ الف کی رائے کے مطابق نگوار
ہی شاعر نہیں ہو سکتا۔ تو آپ کیا کہیں گے؟ یہی نہ کہ الف کا خیال بلکہ
طے ہے۔ اگر میں جواب دوں کہ الف کا مسلک یہ ہے کہ شاعری شخصیت کا اظہار
ہی ہے، لہذا اگر نگوار آدمی شاعری کرے گا بھی تو اس کی شاعری میں کوئی
کوئی لگ ہوگا، تو آپ کہیں گے کہ جی نہیں، شاعری میں ہر شخصیت کا اظہار
نہ ہے اس کے پیانے اور ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ نگوار آدمی کو جس
نم کے فرط طبع کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کا انعکاس اس کی شاعری
بنا بھی ہو۔ اگر میں کہوں کہ جیم کا خیال یہ ہے کہ صرف مسلمان ہی اچھی
شاعری کر سکتا ہے تو آپ جو آدمی گے کہ جیم کا خیال بالکل غلط ہے، کیوں کہ
شاعری مسلمان ہندو کالے گدھے کسی کی میراث نہیں ہے۔ اگر میں جواب
دوں کہ جیم کا فلسفہ اسے سمجھا ہے کہ اسلام بہترین مذہب ہے۔ جو لوگ اس
مذہب کو نہیں مانتے وہ گمراہ ہیں، برے ہیں۔ غصیت دہلیج ہیں۔ لہذا
ن لی شاعری بھی خواب ہوگی، تو آپ کہیں گے کہ جی نہیں، یہ کوئی ضروری
ہی ہے کہ خواب آدمی کی شاعری بھی خواب ہو اور اچھے آدمی کی شاعری
بھی اچھی ہو۔ اور یہ بھی کوئی ضروری نہیں ہے کہ اگر جیم کی نظریں بہتر ہیں
بہ اسلام ہے تو سب کے لئے بھی ایسا ہو۔

الف اور جیم کی جگہ نقادوں یا نقاد نامیاست دانوں کا ایک گروہ
نہیں ہے جو کہتا ہے کہ ادیب کے لئے وابستگی ضروری ہے اور یہ بھی ضروری

ہے کہ وہ اسٹیبلشمنٹ سے خوف ہو، یا اگر خوف نہ ہو تو کم سے کم اس
منسلک نہ ہے۔ اب آپ کیا کہیں گے؟ کیا آپ یہ کہنے میں حق بہ جانب
دہوں گے کہ وابستگی، وابستگی، اسٹیبلشمنٹ کا پابند ہونا، نہ ہونا ایسا
فیر ادبی باتیں ہیں۔ شاعری کے نفس الامر سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے کیسی ہی
مسئلے کو یوں پھیر کر ختم کر دینے سے نقاد نامیاست دانوں کی نفسی نہ ہوگی
اس لئے کچھ گری چھان بین بھی ضروری ہے۔ سب سے پہلے تو یہ تصدیق کریں
کہ وابستگی اور اسٹیبلشمنٹ سے کیا مراد ہے۔ وابستگی کی تعریف تو آسانی غلط
میں یوں کی جا سکتی ہے کہ کسی سیاسی یا مذہبی نظریے پر ایمان و اعتقاد اور
اس سیاسی یا مذہبی نظریے کی مدد میں اپنے اعمال (بہ شمول شاعری) کی
ترجیب و تعظیم کا نام وابستگی ہے۔ کسی خالص ادبی نظریے سے وابستگی کا
نام وابستگی نہیں ہے، کیوں کہ اسی وابستگی زندگی کے دوسرے عوامل پر اثر
انداز نہیں ہوتی مثلاً اگر میرا ادبی نظریہ اس اصول کا یا بند ہے کہ غزل ایک
نامحسن صنف سخن ہے تو اس کے اثر سے میری روزمرہ زندگی اور جہاد
کائنات کے مسائل پر میرے رویے میں کوئی تبدیلی نہیں واقع ہو سکتی لیکن
لے اس مفروضہ پر تھا "شاعر" ہر اس تخلیقی فن کار کے لئے استعمال کیا گیا ہے جو
اپنے اظہار کے لئے صحت مکتوبہ کا سہارا لیتا ہے، یعنی ناول نگار ڈرامہ نگار شاعر
سب کے لئے صحت شاعری دکھا گیا ہے، جاں یہ لفظ اپنے مخصوص معنوں میں استعمال
جواب دہاں مطلق و سابق سے یہ بات واضح کر دی گئی ہے۔

اگر میرا عمومی نظریہ مجھے سمجھا تا ہے کہ فلسفہ، اہل بہترین فلسفہ ہے، تو اس اعتقاد کا اثر میری معذروہ زندگی اور حیات و کائنات کے مسائل پر برے مددے میں واضح طور پر دیکھا جائے گا۔ لہذا یہ کہنا کہ جو لوگ خود کو کسی ادنیٰ نظریے کا پابند کر لیتے ہیں وہ بھی بہر حال وابستہ ہیں، عمومی طور پر تو صحیح ہو سکتا ہے، لیکن جس مخصوص مفہوم میں یہ اصطلاح استعمال کی جا رہی ہے وہاں یہ درست نہ ہوگا۔ اس طرح ناوابستگی یا وابستگی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آپ کا کوئی نظریہ حیات ہی نہ ہو۔ ناوابستگی کا تقاضا صرف یہ ہے کہ آپ کسی بھی نظریہ حیات کے اس درجہ پابند نہ ہو جائیں کہ کج حقائق کا نفاذ کے مسائل پر سوچنے کی جو انفرادی قوت و صلاحیت آپ میں ہے وہ بالکل مہلک و مفلوج ہو کر رہ جائے۔ کیوں کہ اس صورت میں آپ شاعر ہونے کی پہلی اور آخری اہم ترین شرط پوری نہ کر پا ئیں گے مثلاً انفرادی تجربات و محسوسات کے انکار کا عمل ہے۔ یہ کہنا کہ ناوابستگی بھی ایک طرح کی وابستگی ہے، کیوں کہ آخر آپ ناوابستگی کے حوالے ابتر ہیں، محض ایک عقلی گداس ہے، کیوں کہ جس وابستگی کی پہلی شرط ناوابستگی جو اسے وابستگی کہہ ہی نہیں سکتے۔ وابستگی کا تقاضا یہ ہے کہ جس نظریہ حیات کو مان لیا گیا ہے اس کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط یا اس نظریہ حیات کے وضع کرنے والے لوگوں کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط کو بے چون و چرا قبول کر لیا جائے اور انھیں کی روشنی میں اپنا لائحہ حیات مرتب کیا جائے۔ ناوابستگی اس الغلطیاد و انضمام کی نفی کرتی ہے، لہذا اسے وابستگی نہیں کہہ سکتے۔

اسٹیبلشمنٹ کی تعریف ذرا بڑھتی ہے۔ کیوں کہ خود اس کے مخالفین اور موافقین بھی یہ بتانے سے گریز کرتے ہیں کہ اسٹیبلشمنٹ کہاں ہے کہاں نہیں، کیا ہے اور کیا نہیں۔ مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ حکومت اسٹیبلشمنٹ ہے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ ایک عظیم الشان جماعتی ادارہ (مثلاً کوئی صنعتی گروپ جو حکومت کا استحکام کرتا ہے یا حکومت جس کا استحکام کرتی ہے) اسٹیبلشمنٹ ہے کہ نہیں؟ اگر مان لیا جائے کہ وہ بھی اسٹیبلشمنٹ ہے تو کوئی ایسا جماعتی ادارہ، مثلاً فلم انڈسٹری، حکومت جیسا

استحکام نہیں کرتی، لیکن جس کی اپنی حکومت ہے، وہ اسٹیبلشمنٹ ہے کہ نہیں؟ مان لیا جائے کہ وہ بھی ہے۔ تو یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی جماعتی صنعت کار، جو کم سے کم اپنے مزدوروں اور ملازموں کی حد تک ان کا حاکم ہے، اسٹیبلشمنٹ ہے کہ نہیں؟ (اور بہر حال وہ بھی حکومت کو تسلیم کرتا ہے اور حکومت اسے استحکام بخشتی ہے۔) فرض کیا کہ وہ بھی ہے۔ تو پھر کوئی بڑا تعلیمی ادارہ، مثلاً یونیورسٹی کیا ہے؟ اگر وہ بھی حکومت ہی کی طرح اپنا کام کرتی ہے اور قدم قدم پر حکومت کی مرضی منٹ رہتی ہے۔ چلئے وہ بھی اسٹیبلشمنٹ کا ایک حصہ نہ ہوئی، تو اب باقی کیا رہا؟ مل کے مزدور، اہل حرفہ چھوٹے منٹے پائری اسکول کے ماسٹر، دفاتروں کے باپو۔ لیکن یہ سب بھی تو کسی نہ کسی طرح برسرِ اقتدار طبقے کو مضبوط کرتے ہیں، مل کا مزدور کام کرتا ہے، صنعت پلیر ہوتی ہے، اس کے ذریعہ مالک کو منافع ہوتا ہے، مالک جو کچھ ہے مزدور کی وجہ سے ہے، مزدور بہر حال اسٹیبلشمنٹ کو مضبوط کر رہا ہے۔ اگر کام نہ کرے تو مل بند ہو جائے، مل بند ہو جائے تو منافع نہ ہو، منافع نہ ہو تو حکومت کو پیسہ کہاں سے ملے؟ تو پھر وہ کوئی نہ لوگ ہیں جو اسٹیبلشمنٹ میں نہیں ہیں؟ حزب مخالف کے جبران پارٹی منٹ، جن میں سے اکثر حکومت سے کسی نہ کسی کیشی میں مقبوضہ رکھتا ہے، اور جن میں سے زیادہ تر کسی نہ کسی اسٹیبلشمنٹ منٹلی ادارے (صنعت و حرفت، تعلیم، تجارت) سے منسلک یا اس کے بربادہ ہیں؟ اگر یہی حساب رہا تو سوائے نکسلی نوجوانوں کے سب کسی نہ کسی طرح اسٹیبلشمنٹ کا حصہ قرار پائیں گے۔

تو کیا پھر آمدنی کو اسٹیبلشمنٹ میں شریک ہونے کا معیار بنایا جائے۔ کتنی آمدنی کو؟ اور قانطنی آمدنی کو یا غیر قانطنی آمدنی کو؟ فرض کیجئے ہم معن قانطنی آمدنی کو حساب میں لیں، اور کہیں کہ دس ہزار مالانہ سے کم آمدنی والے اسٹیبلشمنٹ کا حصہ نہیں ہیں۔ تو پھر اس پالیسی کے پیکر کیا ہوگا جو مزدوروں پر ڈنڈے برساتا ہے؟ چلئے آمدنی کی حد پانچ ہزار مالانہ کر دیجئے، پولیس انکپوڑا تو اب بھی گھیرے ہیں آتا ہے۔ اچھا نہیں ہزار مالانہ کر دیجئے۔ اس پلوراری اور فرقہ بین کا کیا بنے گا جو ایک

کسان کی زمین دوسرے کے نام کر دی تھی اور جو غریب کسانوں کو
گناہ نہ دے سکے پر بے دخل کرنے پہلا آئینہ اور دوسرے پر دھچکا
دیں پچاس روپے رخصت لے کر بھی کام نہیں کرتا؟ ان ادبوں کو کس درجہ
میں رکھیں گے جو ٹھکانے تین سو روپے ماہ وار پر پڑے سینوں، زیناؤں اور
فلر شادیں کے نام سے مضامین اور قطبہ رائے صدارت لکھتے ہیں اور ان میں
انہیں خیالات کا اظہار کرتے ہیں جو ان کے بالکوں کے مفید مطلب ہیں؟
اچھا ایک بہت ہی عمومی قسم کا معیار بنائیے، ہر وہ شخص ایسی شے
کا حصہ ہے جو کسی نہ کسی طرح برسرِ اقتدار طبقے کا ہاتھ مضبوط کرتا ہے اس کے
منافع میں حصہ دار ہے اور اس کی تقسیم کردہ آسائشوں میں شریک ہوتا ہے
اور ان لوگوں کے حق میں زیادتی کرتا ہے جو اس گروہ میں نہیں ہیں۔
زیادتیاں کرنے سے ملا رہے ہیں کہ وہ ان لوگوں کے ساتھ علاؤنا انسانی
گروہ کے درجہ عمومی حیثیت سے تو ہر وہ شخص زیادتی کرتا ہے جو خود دولت
کی روٹی کھا لیتا ہے لیکن اس پر کسی بھوکا سوتا ہے۔ لیکن اگر کسی کے
ہاتھ میں روٹی بانٹنے کا اختیار ہو اور پھر بھی وہ اسے نہ بانٹے، تو وہ
بایداتی کا شریک ہوتا ہے۔

استعمال یا بھر اور غریبوں کا خون چوسنے، کم زوروں کا گلہ بکاتے،
رتی ہندو عاصی کی بیچ کسی کو نہ، عوام کو استبداد کے پاؤں تلے کچلنے وغیرہ
قسم کے نوروں کو الگ کر کے غیر زیادتی اعداد میں سمجھتے تو اسٹیبلشمنٹ کی
نوریت اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔ دردِ پیشہ فام پر کھڑے ہو کر تقریر کرتے
وقت اپنی بات میں مذہب پیدا کرنے کے لئے تو ایسے بہت سے چالو قسم
کے فخرے اور زائد وضع ہوتے ہی رہتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ جو لوگ ان
شعلہ فشاں الفاظ اور دھواں دھواں جملوں سے اپنی تقریروں کو بھرتے ہیں
وہ خود ہی اپنی تعریف کے گارے میں اکھلتے ہیں۔ اس لئے ان سے ہلا
نی توقع نہیں ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ شاعر کے لئے دلچسپی کی چیز یہ یا اچھی؟
نورس ہے یا غیر ضروری؟ اسی طرح اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا شاعر کے لئے
بھلے یا برا؟ ضروری ہے یا غیر ضروری؟ ان سوالوں کا جواب یہ ہے کہ

ہم یا تو ادبی طریقہ استعمال کر سکتے ہیں یا غیر ادبی دلائل کا سامنا کر سکتے ہیں
مکمل ہے آپ سمجھیں کہ ادبی مسائل کا جواب غیر ادبی استدلال سے دینا کیا
معنی رکھتا ہے؟ کیا یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ ان ادبوں کی تصنیف سب سے زیادہ
ایک نظم ہے؟ ہم غیر ادبی استدلال کو کام میں لاتے ہیں؟ ظاہر کہ نہیں لیکن اس
کو کیا کیجئے، کہ اس دنیا سے دنیا میں مذہب کے مسائل تامل سے غلط
کے مسائل مذہب سے اور شاعری کے مسائل فلسفہ سے حل کئے جاتے ہیں
ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس سے زیادہ اصل صورت حال کا تصور محال ہے لیکن
نقاد نا سیاست دان ہم آپ پر یہی نظریہ مسلط کرنا چاہتے ہیں کہ ادب کو
پرکھنے کے لئے فلسفے سے بہتر کوئی معیار نہیں۔ اس غیر ادبی یعنی فلسفہ
اور نظریاتی معیار کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ (۱) دارجی شاعری کے
لئے ضروری اور سودمند ہے (۲) دارجی شاعری کے لئے سزاوارتہ ضروری
ہے۔ (۱) شاعر کو اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا چاہئے (۲) اسے اسٹیبل
شمنٹ کا فرد نہیں ہونا چاہئے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ دارجی شاعری
کے لئے ضروری ہے اور شاعر کو اسٹیبلشمنٹ کا حصہ ہونا چاہئے۔ ہیں ان کی
فی الحال بحث نہیں کیوں کہ ایسے لوگ بہت تھوڑے ہیں۔ لیکن ایک مسئلہ
یہیں پر زور ہمیشہ کے لئے واضح کر دینا چاہئے کہ کوئی ضروری نہیں کہ اگر
کسی شخص نے پہلے سوال کا جواب یہ دیا کہ دارجی مضرب تو دوسرے
کا جواب یہ دے کہ اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا ضروری ہے۔ یہ منطق کل
ایک دوسرے سے متعلق اور مسلک نہیں ہیں۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ کوئی شخص کے
کہ دارجی مضرب ہے لیکن اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا مضرب، یا یہ کہ دارجی
مضرب لیکن اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا مضرب، یا یہ کہ دارجی مضرب
لیکن اسٹیبلشمنٹ کا حصہ ہونا مضرب نہیں ہے۔ دیکھو دیکھو۔ اصل میں ہوا
یہ ہے کہ جو لوگ دارجی کو مفید اور ضروری مانتے ہیں وہی یہ بھی کہتے
ہیں کہ اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا مفید اور ضروری ہے۔ اس طرح ایک
تصور بن گیا ہے کہ جو لوگ نا دارجی کے منکر ہیں ان کے لئے ضروری
ہے کہ وہ اسٹیبلشمنٹ کے بھی منکر ہوں۔

مذا پہلے اسی مفروضے کی جانچ کی جائے کہ دارجی ضروری ہے

اور اسٹیبلشمنٹ سے کنارہ کشی بھی ضروری ہے۔ اس کا فلسفہ تامل
 یہ دینی جاتی ہے کہ چون کہ نظام فکر و تربیت بہترین نظام ٹھکے کیوں کہ
 وہ انسان کی فلاح و بہبودی کا پروگرام پیش کرتا ہے اور اسے اس سے
 واسطی اپنی چیز ہے۔ اور چون کہ اسٹیبلشمنٹ یعنی برسرِ اقتدار طبقہ
 اپنے طبقے کے باہر والوں سے استحصال بالجبر کرتا ہے، ان پر ظلم و تعدی
 کرتا ہے، جمہوری فلسفہ کی پامالی کرتا ہے اور عوام سے متنفر ہوتا ہے
 لیکن انہیں کماحقہ معاوضہ نہیں دیتا، اس لئے اس سے کنارہ کشی
 ضروری ہے۔ جو شخص اس سے منسلک ہے وہ اچھا آدمی نہیں ہے۔ یہ
 بھی کہا جاسکتا ہے کہ چون کہ شاعر ایک آزاد اور باغی فطرت کا مالک
 ہوتا ہے، اس کی سرشت میں داخل ہے کہ وہ محکوم ہو کر نہ رہے بلکہ
 اپنے ایمان و ضمیر کو محفوظ رکھے، تاکہ جب بھی برسرِ اقتدار طبقہ کشت
 سے زیادتی ہو تو وہ اس کے خلاف احتجاج کرے یا علم بغاوت بلند
 کرے، اس لئے شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ برسرِ اقتدار طبقے کا
 حصہ نہ بنے، ورنہ وہ یہ انقلابی کام انجام نہ دے سکے گا اور
 تاریخ اسے بھوم اور بزدل ٹھہرائے گی۔

اس استدلال میں کوئی عیب نہیں ہے، سوائے اس کے کہ یہ اس
 سادہ سوال کا جواب دینے سے قاصر ہے کہ کیا ایسا شخص جو نظام جیتا
 نمبر العن یا بے یا جیم یا دال (جس بھی نظام حیات کو ہم بہترین سمجھتے
 ہوں اور اس کے پیرو ہوں) کو کلیتہً تسلیم کر لیتا ہے اور جو برسرِ
 اقتدار طبقے سے نفرت و برگشتہ بھی ہے) اچھا شاعر بھی ہوگا؟ یعنی
 کیا یہ ضروری ہے کہ جو شخص ان شرائط کی تکمیل کرنے کے بعد پھر ان
 میں جلتے تو وہ اچھی شاعری بھی کرنے پر قادر ہو جائے؟ فرض کیجئے
 کہ ایک نہایت معمولی دہے کا شاعر ہے۔ وہ اس نظام حیات کو
 قبول کرتا ہے اور اس سے مکمل طور پر وابستہ ہو جاتا ہے جس کے آپ
 سوہ ہیں، اور برسرِ اقتدار طبقے سے بھی نفرت ہو جاتا ہے، تو کیا اس کا
 ماہیت کے بعد مذہب کے علم سے جو شاعری نکلے گی وہ نہایت اعلیٰ درجے کی
 ہوگی؟ کیا یہ ذہنی اور سماجی تبدیلی زید کی شاعرانہ صلاحیتوں کو دھکیلا

سے اٹھا کر لائے اعلیٰ پر پہنچا دے گی؟

فرض کیجئے کہ چار نظام حیات ہیں، العن یا بے جیم، دال اور چار
 شاعر ہیں۔ چاروں اپنے اپنے نظام کو بہترین سمجھتے ہیں اور اس کے پیرو کار ہیں
 چاروں اپنے اپنے اسٹیبلشمنٹ سے بھی نفرت ہیں۔ چار نقاد بھی ہیں۔
 ان کے نام زید، عمرو، بکر، قیس رکھے، اور شاعروں کے سید، حمید، نجیب
 اور غیب۔ شاعروں کی طرح نقاد بھی کسی نہ کسی نظام کے پیرو ہیں اور اس کے
 بہترین سمجھتے ہیں۔ گویا زید شاعر اور سید نقاد، نظام العن کے پابند ہیں
 عمرو شاعر اور حمید نقاد نظام بے کے، بکر شاعر اور نجیب نقاد نظام جیم کے۔
 قیس شاعر اور غیب نقاد نظام دال کے ماننے والے ہیں۔ ہر نقاد
 اپنے شاعر کو بہترین اور بقیہ کو گھٹیا سمجھتا ہے۔ اب آپ کے پاس کیا ذریعہ
 ہے جو یہ فیصلہ کر سکیں کہ زید بہتر ہے یا عمرو یا بکر یا قیس؟ سچے مال اپنے
 دہی کو تو کھٹاکے گا نہیں خریدنے والا کیا کرے؟

ایک اور صورت حال فرض کیجئے: ایک وقت آیا جب نقاد سید اپنے
 اعتقالات سے برگشتہ ہو گیا۔ اب تک تو اسے یہ معلوم تھا کہ نظام العن کا
 ماننے والا شاعر زید بہترین ہے، لیکن چون کہ وہ خود نظام العن سے نفرت ہو کر
 نظام بے کا پابند ہو گیا ہے اس لئے وہ شاعر عمرو کو بہترین شاعر مانتے
 پر مجبور ہے۔ اسی اثنا میں اس کے عقائد میں پھر تبدیلی ہوتی ہے۔ اب وہ
 نظام جیم کا قائل ہو گیا ہے، اس لئے شاعر بکر کو بہترین سمجھنے لگتا ہے
 کچھ دنوں بعد اسے محسوس ہوتا ہے کہ نہیں نظام دال بہترین طبقے اس لئے
 وہ شاعر قیس کو بہترین مانتے پر مجبور ہے۔ تھوڑے عرصے بعد اس پر
 یہ حقیقت حکشف ہوتی ہے کہ یہ چاروں نظریات بالکل بے بنیاد تھے اصل
 نظریہ تو یہ ہے، اب وہ کیا کرے؟ سوائے اس کے کہ شاعر قیس کو
 بھی براہِ روی باہر کرے اور کسی اور شاعر کو تلاش کرے جو نظام جاشے کا
 پابند ہو۔ اس کے پاس کوئی چارہ نہیں ہے۔ ایمانی و اعتقادی دوس
 غیر ادبی کٹ کٹ میں ہم آپ جو شوکے قادی ہیں، کہاں چاہیں گے؟

ظاہر ہے یہ سب گھٹیا ایک غیر ادبی استدلال پر مبنی کٹ کٹ کی وجہ سے
 پیدا ہوئی ہیں۔ یعنی اس موضوع کے مان لینے کی وجہ سے کہ بہترین کبھی

ترین شاعر بھی ہوگا۔ یا بہترین فاعل بہترین آدمی بھی ہوگا۔ حالانکہ شاعر
 علی صاف اور ظاہر و باہر ہے کہ انسان کو پرکھنے کے معیار اور پیمانے
 پرکھنے کے معیار اور اگر اس غیر اعلیٰ استدلال کو پھیلایا جائے تو اس
 نتیجے پر پہنچیں گے کہ بہترین آدمی ہی بہترین کھلاڑی، بہترین مصور، بہترین
 یا، بہترین اداکار وغیرہ ہو سکتا ہے۔ جو شخص چاہے قائم کہ معیار پر
 راز نہ اترے وہ شاعر نہیں ہے۔ لہذا ایک چند کہہ سکتا ہے کہ سب سے
 باہر نہیں ہے، جیسا کہ کہہ سکتا ہے کہ چند شاعر ہیں، اگرچہ کہ
 مکتا ہے کہ جاپانی شاعر نہیں ہے۔ کائنات میں کہہ سکتا ہے کہ جی بھی شاعر
 میں ہے، کیونکہ کہہ سکتا ہے کہ مسلم لیگی شاعر نہیں ہے وغیرہ وغیرہ
 ی طرح میں اگر نکلسی ہوں تو کہہ سکتا ہوں کہ اللہ جو نکلسی شاعر ہے
 ترین اور اصلی شاعر ہے اور غالب جو نکلسی نہیں تھے، لہذا اور چتر شاعر
 تھے۔ یا اگر میں جی نکلسی ہوں تو کہہ سکتا ہوں کہ بے جو بھی نکلسی ہے
 در ہندو ہے، بہترین شاعر ہے، میر جی نکلسی تھے نہ چند لہذا ان کا
 ماعہ ہونا ہی مشتبہ ہے، ان کا بہترین شاعر ہونا معلوم۔ اسی طرح کے غیر
 ہ۔ سیاروں کا پروردہ ایک شخص لارڈ میکلے نام کا تھا جس نے ۱۸۳۴ء
 بر، کہا تھا کہ مشرق کے تمام علوم و فنون کے مقابلے میں ایک اوسط ایچ
 نا پیر پی لائبریری کا ایک شعلہ زیادہ گراں قیمت ہے۔

لیکن ہماری شکلیں ابھی غم نہیں ہوئی۔ نظریۃ اللہ کا پیر شاعر
 یہ اپنے اسٹیبلشمنٹ یعنی برسرِ اقتدار طبقہ یعنی حکومت سے برگشتہ ہے
 و پوری طرح وابستہ ہیں ہے اور انہی اسٹیبلشمنٹ بھی ہے۔ وہ بہترین
 شاعر ہے۔ ایک وقت ایسا آتا ہے جب نظریۃ اللہ کو مٹنے والی پلٹی اس
 نے ملک میں برسرِ اقتدار آجاتی ہے۔ اب وہ بھی اس کے اسٹیبلشمنٹ کا
 یک حصہ بن گیا۔ لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ شاعر کو وابستہ اور اسٹیبلشمنٹ
 شنت ہونا چاہیے، وہ اسٹیبلشمنٹ کا فزیکل کہہ سکتا ہے؟ تو اب
 شاعر زید کری کیا کہہ سکتا ہے؟ اپنی شاعری برقرار رکھنے کے لیے ہمارے
 اچار لے نظریۃ اللہ کو غیر مادہ کہہ کر کسی اور نظریۃ کو اپنا پتہ لگا کر
 وہ انہی اسٹیبلشمنٹ رہ گئے۔ اور اگر ایک ملک اس کا فزیکل کہہ

نظریۃ بھی برسرِ اقتدار کیا تو اسے وہ نظریۃ ترک کر کے کہ اور نظریۃ اپنا
 پتہ لگا۔۔۔ یہ مسئلہ کب تک چلے گا؟ شاعری ہی مجھ دینی چاہیے۔
 نقاد نامیاست داں بھی چاہتے ہیں۔

ہذا مصیبت یہ ہے کہ اگر میں وابستہ ہوں تو مجھے اسٹیبلشمنٹ
 کا فروپتنے پر بھی تیار رہنا چاہیے۔ اگر مجھے اسٹیبلشمنٹ کا فروپتنہ
 منظور نہیں ہے تو مجھے اپنی وابستگی بھی وقتاً فوقتاً تبدیل کرنی پڑے گی۔
 اگر میں اسٹیبلشمنٹ سے انکساری ہوں تو میں وابستہ نہیں رہ سکتا پھر
 مجھے نا وابستگی ہی اختیار کرنی پڑے گی، کیوں کہ اسٹیبلشمنٹ تو
 وقتاً فوقتاً بدلتا رہتا ہے، اگر میں اس کا حصہ ہوں تو مجھے بھی اس کے
 ساتھ ساتھ اپنی وابستگی بدلتی پڑے گی۔ آج اسٹیبلشمنٹ اللہ ہے،
 میں اللہ ہوں، کل بے ہے، میں بھی بے ہوں، پرموں جم ہے، میں
 بھی جم ہوں وغیرہ۔ لیکن اگر میں نا وابستہ ہوں تو پھر مجھے اسٹیبلشمنٹ
 کے بدلے کا کوئی غم نہیں، میں کبھی نا وابستہ نہیں ہوں بلکہ نا وابستہ رہوں گا۔
 اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وابستگی اور اسٹیبلشمنٹ سے
 انحراف دونوں ایک ساتھ ممکن نہیں، کیوں کہ یہ اجتماع ضدین ہے،
 منطقی طور پر محال ہے۔ شاعر وابستہ رہے گا تو اسے اسٹیبلشمنٹ کا
 فروپتنے پر بھی ماضی ہونا پڑے گا۔ وابستگی کا منطقی نتیجہ اور فزیکل حلقہ
 ہی یہی ہے کہ آپ اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بن جائیں۔ آج نہیں تو کل
 وہ منحوس دن آپ کو دیکھنا ہی پڑے گا۔ لیکن فرض کیجئے ہم یہ کہیں
 کہ شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ نا وابستہ ہو اور اسٹیبلشمنٹ سے
 منحوت بھی رہے، کیوں کہ اس صورت میں ہم کو اس منطقی مجبوری سے
 واسطہ نہیں پڑے گا جو وابستگی کے ساتھ ساتھ اسٹیبلشمنٹ سے
 انحراف پر اصرار کرتی ہے یعنی نا وابستگی کے ساتھ انحراف کی فرد لگائی
 جائے تو کہہ رہے؟ اول تو یہ شرط بھی خیال دلی ہے اس لیے سمجھئے کہ کیا
 پھر وہی پانی شکل آئے گی کہ کیا ایک نابھو جو انتہائی پست صلاحت کا
 اکس ہے، اللہ جو کل تک عاجز ہے اور انہی اسٹیبلشمنٹ بھی تھا
 آج نا وابستگی کا مسک قبول کر کے اور انہی اسٹیبلشمنٹ نہ کہ بہتر شاعر

بن جائے گا؟ ظاہر ہے کہ وہ اپنی صلاحیت سے بڑھ کر شاعری تو کر نہیں سکتا، پھر یہ سب شرطیں کیا معنی رکھتی ہیں؟ اگر اس مسئلے کا کوئی ادبی حل ہے تو ہم ماننے پر تیار ہیں، لیکن صرف یہ کہہ دینے سے کفریہ استدلال یہ کہتا ہے "ادبی مسائل نہیں حل ہو سکتے۔ اگر ہم یہ ثابت کر سکیں کہ اسٹیبلشمنٹ سے انحراف کے بعد شاعرانہ صلاحیتیں زیادہ قوت مند ہو جاتی ہیں تب تو بات بنتی ہے ورنہ نہیں۔"

فرز کہیں یہ کہا جائے کہ ہم نے تو تین کہہ سکے کہ نادرستی ادیب اشرف سے انحراف کا نتیجہ شاعرانہ صلاحیتوں کے چمک اٹھنے کی وجہ سے نکلا ہے لیکن یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ جو شاعر وابستہ ہے اسٹیبلشمنٹ کا حامی ہے وہ اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار نہیں لاسکتا تو ہم پوچھ سکتے ہیں کہ کس فارمولے کے تحت آپ نے یہ نتیجہ نکالا ہے؟ کیا آپ کے پاس کوئی ایسا نسخہ ہے جس کو جو شاعر دینے سے شاعری تیار ہو جاتی ہے اور قاری اسے ہوا نشانی کہہ کر پی سکتا ہے؟

اس تمام غیر ادبی طریقہ استدلال کی وجہ کچھ تو سیاسی لیکن زیادہ تر نفسیاتی ہے سیاسی وجہ یہ ہے کہ بہ قول برٹنڈرسل ہر عہد میں برسرِ اقتدار طبقہ یا غرض ضد لوگ ادیبوں اور داخلِ عدول کو اپنی ضرورت کے لئے استعمال کرتے رہے ہیں۔ ادیب اور دانش ور بھی اپنے مادی یا نظریاتی حاکموں کی خوش نودی کی خاطر اپنے مسلک کو ان کی ضرورتوں کے سانچے میں ڈھلالتے رہے ہیں۔ یا اگر خود نہیں ڈھالتے تو انھیں ایسا کرنے پر مجبور کیا جاتا رہا ہے۔ برسرِ اقتدار طبقہ، یا کوئی بھی تقریباً گندہ جو خاص بدقت اور مارگار نقصا دست یا ب چونے پر برسرِ اقتدار جلتے کا معنی، اور اس کے لئے کو خال رہتا ہے، یہ جانتے ہیں کہ شاعر اپنی تخلیقی قوت کو بروئے کار لانے اس کی مقصد بگاری میں بڑا کام کر سکتا ہے، اس کے علاوہ بڑے بڑے ادیبوں کا کسی نظریے کا حامی ہونا سبب اور نفسیاتی حقیقت سے ہونا وہی وجہ کا بھی حامل ہے، کفلاں نظریاتی گروپ کو اتنے بڑے شاعر کی حمایت حاصل ہے! شاعر کی حمایت حاصل ہونے کا یہ قصور نہ اصل اس سامراجی نظام کی یادگار ہے جو عموماً لوگوں کی

اور ان کی ہر مل جل جاتی کا ایک حصہ یہ بھی تھا کہ وہ فحش کا بدلہ کر سکتے تھے۔ کچھ بھی طالب علموں کے لئے تحقیق کا ایک ذخیرہ میلان کلا ہے: موسیقی کی ترویج و ارتقا میں ریاستِ قتل کا حصہ، نواب قتل، دربار میں شرکاء و دجال و دیو وغیرہ۔ سامراجی ذہنیت کی کبھی کم نشانی کے طور پر سیاسی پارٹیاں اور گروپ اپنی اپنی فوجوں پر تلاء ان شاعروں کی لمبی چوڑی فہرست بناتے رہتے ہیں جن کا تعاون نہیں حاصل ہے، صورت حال میں اس قدر بدلتی ہے کہ پہلے زمانے میں برسرِ اقتدار لوگ ادیب کی سرپرستی کرتے تھے، اور آج برسرِ اقتدار لوگ برسرِ اقتدار آنے کے معنی گروپ ادیبوں کا قتل، اور ان کی "تصفیہ" حاصل کرتے ہیں۔

لیکن نفسیاتی وجہ اس کے بھی زیادہ اہم اور پر زور، بلکہ تقریباً جابر ہونے کی حد تک پر نمودار ہے۔ آپ نے بھی غور کیا ہے کہ شاعر کی نادرستی، اسٹیبلشمنٹ کی حمایت، عدم حمایت کے مسائل پھیلے پھارے برس ہی میں معرضِ وجود میں آئے ہیں؟ ہمارے ملک میں تو ان کی بڑی برس بھی نہیں چلتی ہے، لیکن کہ جو شاعر و فراق کے ادبی زمانے تک، ای باقل کا ذکر نہ تھا۔ ان سوالات کو اٹھانے والا ایک مخصوص یا گروپ تو ہے ہی، جس نے شاعر کے استعمال اور اس کو اپنا آکر بنانے کے ان تمام حقہ کشوں کو اپنا لیا ہے جو سامراجی نظام کے کردہ تھے، لیکن ایک دل چسپ نفسیاتی مجروری ہی ہے۔ پچھلے دہد سائنس اور مادہ پرستی اور علم عقلی، ہماری زندگی پر غیر عقلی حد تک اثر ہو گئے ہیں اس استقلال کی سب سے بڑی ضرب خدا کے تصور پر پڑی پھر باپ کے تصور پر۔ پہلے زمانے میں خدا بمنزلہ باپ تھا، عیسائی میں تو خدا کو باپ کہا ہی جاتا ہے، اسلام میں بھی بار بار یہ کہا گیا کہ خدا اپنے بندوں سے جس قدر شفقت و محبت رکھتا ہے اس سے ملنے والے باپ کی محبت بھی کچھ ہے۔ علوم عقلی نے خدا کے تصور استعمال کو دیا تو چند دہد کے لئے باپ کا تصور جاری ہو گیا اور خدا کے لیب اس کی اچھی مثال ہے۔ چلتے چلتے ملک میں جیت کے علم

نظام کے پروردہ ادا ہے (ماجا، نواب، جاگیردار وغیرہ) باقی رہے ان کی رعایا انھیں باپ کی طرح سمجھتی رہی، انگریزی علاقوں میں حسب توفیق کلکٹر، گورنر، واسٹسٹر کے کو باپ سمجھا جاتا رہا۔ ارباب اقتدار مالی باپ بن کر یہ تصور اور یہ محاورہ جاری زبانوں میں عام ہے۔ لیکن فردینکس نے نظریات نے ہم پر یہ واضح کیا کہ باپ اور بیٹا، ماں اور بیٹی ایک ازلی کش مکش میں مبتلا ہیں جو Electra Complex اور Oedipus Complex کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ والدین اور اولاد دو پچھلے کی طرح ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہیں، اس جنگ کی نہ انتہا ہے نہ انتہائی خیر ایک یا دونوں کی حرکت خلافت کچھ نہیں۔ بیٹا اگر ماں کی گود میں کھنکھاتے تو وہ دراصل جینی ٹوک سے کھنکھاتے اور اپنے باپ کو قہیب اور دشمن جانی کھنکھاتے بیٹی اگر باپ کی آغوش میں سوتی ہے وہ دراصل جینی جذبے کی اندھی قوت کی داشتہ ہے اور اس سے نفرت کرتی ہے۔ والدین اور بچوں کے درمیان کسی پاکیزہ (یعنی غیر جینی) ربط کا تصور عمل اور محال ہے۔

خدا بھی اچھے سے گیا اور باپ بھی۔ Father Image پر ہی طرح شکست یا بھونکا، لیکن انسان جس کی جبلت میں داخل ہے کسی کو idealize کرے، اسے تمام حسن و خوبی کا منبع و مخرج سمجھے جو کسی نہ کسی قوت کے بغیر زندگی کی بے معنی سمجھتا ہے، کیا کہے؟ ایسے وقت پر ہے جلد شاعر اور کیا شاعری کو بغیر کسی کا حمد اور شاعر کو تخلیق کار ہی کہا جیسا ہے، خدا اور باپ کے آثار سے ہوتے ہیں جو دہشت اور دہش کی قامت موزوں پر موزوں نظر آسکتے ہیں، چلے شاعر کو ان تمام صفات سے نقص کر دیجئے جو ہم اپنے آدمی Father Image میں دیکھتے تھے اور خود اپنے میں بھی کی ہیں ہر وقت بے چینی کوئی تھی۔ شاعر میں جو قوتیں ظاہر و نہاں ہوتی ہیں وہ نہ ظلم ایکٹر میں نظر آتی ہیں نہ کھلاڑی میں نہ دانش ور میں نہ معزز میں کیوں کہ وہ ان سب سے زیادہ قوت مند میڈیم یعنی الفاظ کا استعمال کرتا ہے، امداد بھی تخلیق استعمال۔ ازل میں کچھ نہ تھا، صرف الفاظ اور فقط خدا تھا، انجیل کہتی ہے۔ اسلام بھی کھاتا ہے کہ فقط اصل میں وجود ایک ہی شے ہیں، ہندو مذہب میں بھی یہ نظریہ تھا ہے کہ فقط ہی اصلی قوت ہے

جس کے ذریعہ ہم ان دیگی قوتوں کو قابو میں لاسکتے ہیں۔ سب سے عظیم مطلق و مطلق، یہاں وسفید کی اساس ہی لفظ ہے۔ پھر کیا چاہئے۔ شاو کو Widsa Widsa کے مدد میں دیکھئے اور اس کو تمام Widsa Widsa سے ملو کر دیجئے۔

اکراہہ روی، علاقائی دنیا سے بے زاری، خود ماری، بے فحشی، یہ ابھی چیزیں ہیں، شاعر میں یہ چیزیں ہونا ضروری ہیں۔

حق کی خاطر جنگ ہونی، استحصال کے خلاف جدوجہد عام ہے محبت، پس ماندہ طبقوں کا مدد، یہ ابھی چیزیں ہیں، شاعر کو ان سے معصیت ہونا لازمی ہے۔

نظریاتی وابستگی، ایمان محکم، عمل پیہم، انقلابی مزاج، یہ ابھی چیزیں ہیں، شاعر میں یہ صفات ہونا ضروری ہے۔

اسلام بہترین مذہب ہے، شاعر کو مسلمان ہونا چاہئے۔

ہندو مذہب بہترین نظریہ جات ہے، شاعر کو ہندو ہونا چاہئے۔

گوشت کھانا بد ہے، شاعر کو گوشت نہیں کھانا چاہئے۔

ناحق غنیمت ہانا، زنا کرنا، جھوٹ بولنا، شراب پینا، رشوت لینا۔

بڑی چیزیں ہیں۔ شاعر کو قاتل، زانی، کاذب، شارب یا راشی نہیں ہونا چاہئے۔

یہ نہرت، ابھی ایک ہزار میل لمبی پہنچتی ہے، مختصر یہ کہ کئے کے اچھے

شاعر کو اچھا آدمی ہونا لازمی ہے۔ اور اچھے کئی کی ترجیح کے لئے کسی

خارجی، مودھی معیار کی ضرورت نہیں، بس دہی معیار کافی ہے جسے میں

تسلیم کرتا ہوں۔ اس نظریے نے جتنی غلط فہمیاں اور ناروا طریقوں کو روک

دی ہے ان کی وضاحت غیر ضروری ہے۔ حالانکہ یہ بات بالکل صحت ہے

کہ مذکورہ مبینہ خوبیاں یا عیوب کسی انسان کو بحیثیت ایک خبری کے تو

اچھا بنا سکتی ہیں، لیکن یہ شاعرانہ صفات یا عیوب نہیں ہیں۔ اگر کچھ

کھلاڑی کی خوبی یہ ہے کہ وہ جیت سے دل بناتا ہے یا ہست سے

دکھ لیتا ہے، یہ نہیں کہ وہ جھوٹ نہیں بولتا، یا چوری نہیں کرتا اگر وہ

اچھا کھلاڑی بھی ہے اور جھوٹ بھی نہیں بولتا تو نہاں مدہ ہیں اس کے

کیل کو صرف اس بنا پر گھٹا کرنے کا حق نہیں کہ وہ چور ہے یا کاذب

ہے یا زانی ہے۔ بحیثیت ایک شہری کے شاعر یا کھلاڑی یا رقص یا موسیٰ کے کچھ فرائض ہیں، بحیثیت شہری کے وہ ان کو پورا کرے تو خوب ہے نہ کرے تو اس کی سزا ملنی چاہیے، لیکن سزا یہ نہ ہونی کہ ہم اس کو اچھا شاعر یا کھلاڑی یا رقص یا مصور ملنے سے انکار کر دیں۔ ہاں اگر ہم یہ ثابت کر سکیں کہ جھوٹ بولنے کی وجہ سے کھلاڑی میں دلی تباہی کی صلاحیت کم ہو جاتی ہے یا جھوٹ بولنے کی وجہ سے بڑھ جاتی ہے تو یہ ماننے میں کوئی باک نہیں کہ جھوٹ بولنا یا نہ بولنا کھلاڑی کی صلاحیت کو پرکھنے کا معیار ہو سکتا ہے۔

لیکن اگر ایسا ہے تو اظہار ذات کا کیا بنے گا؟ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ شاعری اظہار ذات کا نام ہے۔ اگر شاعر کینہ فطرت، تنگ نظر، استعصال یا لہجہ کا حامی، یا کسی تنگ نظریہ حیات (یعنی جس نظریہ کو ہم تنگ سمجھتے ہیں) کا قائل ہے، تو کیا اس کی جھلک اس کی شاعری میں نہ آجائے گی؟ کیا اس کی شاعری میں دہی کچھ کی، بے انصافی، طاقت خیز خود غرضی اور ظلم و تعدی کا پیر نہ نا پے گی؟ اگر ہاں، تو پھر کیا کہیں کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کے اعتقادات و نظریات اور ظاہری حرکات و سواک اس کی شاعری سے کوئی تعلق نہیں؟ اور اگر نہیں، تو کیا شاعری اظہار ذات کا نام نہیں ہے؟

اس مسئلے کو کیوں کر حل کریں؟ ظاہر ہے کہ شاعری اظہار ذات کا نام ہے، لیکن شاعری میں کس قسم کی ذات کا اظہار ہوتا ہے، اس کا تعین مندرجہ ذیل طریقوں میں سے کسی ایک کو آزما کر ہو سکتا ہے:

۱۔ کسی مانے ہوئے خبیث المزاج شاعر کو پھر کر دیکھیں کہ اس کی شاعری میں نبیئت کتنا ہے۔ مثلاً ہم غنی، زانی اور صادق کو خبیث سمجھتے ہیں، دیکھیں غنی، زانی یا صادق کی شاعری میں یہ نبیئت کتنا ہے؟ یا ہم سادہ جیت کو خبیث سمجھتے ہیں، دیکھیں سادہ جیت کی شاعری میں سادہ جیت کتنی ہے؟ یا ہم غدار وطن کو سب سے کینہ سمجھتے ہیں، دیکھیں غدار وطن کی شاعری میں وطن سے غداروں کا کتنا غصہ پایا جاتا ہے فرض کیجئے کہ ہم اسٹیبل منسٹر کو برا سمجھتے ہیں، کسی ایسے شاعر کو پھر

دیکھیں جو اسٹیبل منسٹر میں پوری طرح لوٹ ہو، دیکھیں اس کی شاعری میں یہ لوٹ کھسوٹ یا اس کی شاعری میں کس حد تک سبب اور سبب۔ (۲) کوئی ایسا قاض تلاش کیجئے جس کی شاعری میں ایسے سنا پائے جائیں جنہیں آپ برا سمجھتے ہیں، پھر دیکھئے اس کی زندگی میں ا عجیب و غرائب کا انکسار کتنا ہے؟

(۳) کوئی ایسا شاعر دریافت کیجئے جو کسی اتنی چوٹی بلائی نہ سادہ جیت اور تنگ نظر قوم پرستی کی تعلیم دیتا ہو، دیکھئے اس کی شاعری بحیثیت شاعری کیسی ہے؟

ان سب سوالوں کا سیدھا جواب یہ ہے کہ اگر شاعری اچھی نہ اچھی ہے۔ چاہے وہ نبیئت کی تعلیم دے یا ایمان و اقراری۔ اگر آپ کو ان تعلیمات کے واسطے پرکھیں گے جو ان میں صحت پر نظر آ رہی تو آپ مشکل آپسے گی کہ ہر قسم کی تعلیم یا اصول و احکام کا دفاع کوئی نہ کوئی شخص کرے گا، پھر تصدیق کیوں کر ہو؟ اگر کسی تحریر میں کینہ کی بے انصافی، طاقت خود غرضی، ظلم و تعدی کا رنگ ناپا ہے تو اس سے توڑے آپ اخلاقی طور پر برا کہہ سکتے ہیں، میں بھی کرتا ہوں اور کہوں گا، لیکن اگر اس میں شاعرانہ صدا ہے تو اسے شاعری ماننے کے سوا چارہ نہیں۔ مجھ کو وہ نہ دھکیلا شاعری میں اتنا درجے کی مذہبی تنگ نظری اور حبیبیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے بحیثیت ایک انسان کے میں اس سے نفرت کرتا ہوں، اس سے اپنی براہ کا اظہار کرتا ہوں، لیکن بحیثیت ایک نقاد کے میں اسے بڑا شاعر ماننے پر مجبور ہوں، کہہ دیا سکتا ہوں۔ میں اس کی شاعری کو پرکھ رہا ہوں اور غلط فہمی نہیں یہ مسئلہ اتنا سیدھا سادہ ابھی نہیں ہے، ایک دلی چٹا ہے یہ سمجھا ہے کہ دنیا کی اکثر فحش شاعری میں ان عناصر کا نشان عیاں آتا ہے جنہیں آسانی طور پر خوب صورت یا اچھا سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً انسان دوستی، ظلم و جبر سے انحراف، دوسروں کا درد محسوس کرنے کی صلاحیت، لیکن ہم لوگ بھول جاتے ہیں کہ جن لوگوں کے یہاں ان خوبیوں کا اظہار ہوا ہے ان میں سے اکثر بڑے درجے کے عیاش، لواط باز، یا کہ کسی کسی ایک نقطہ نظر کی رو سے سیاہ کار اور گناہ گار تھے۔ پھر اظہار ذات

لا کا نام ہے؟ اور آئیے ہندو جہاں طریقوں کو آرا کر لیں۔

(۱) دودھ دھوئے اینٹ دلال (Anne villan) سے
 ناجائز تعلقات پیدا کئے، ایک بچی پیدا ہوئی، پھر اس نے دلوں کو نرس
 بن چھو کر چپکے سے اپنے گھر کی راہ لی۔ شیلی نے ستر سالہ میریٹ وٹ برک
 سے married west brook سے چھڑی چپے شادی کی، اسے ابا باپ ہے
 ایک کیا، پھر لے چھوڑ کر میری گاڈن Navy god win سے حق
 جڑانا شروع کیا۔ میریٹ نے دیا میں خوب کھڑکشی کر لی، لیکن شیلی اس کے
 جواز سے میں بھی شریک نہ ہوا۔ بائرن نے اپنی سوتیلی بہن سے باشریت کا
 حوالہ دیا ہوئی اس کا منہ دیکھنا بھی اس نے گھارا نہ کیا۔ ملازمتی (اعظم) بھی تھا۔
 بے ہودہ ایک عیاش اور باش خندہ صفت شخص تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ستراس
 والے شرم کی طرف سے بھری اور جا سوس کا بھی پیشہ کرتا تھا۔ فرنیچر کے باز
 معلوم کر کے والے شرم کو ہنچا تا تھا۔ فرانسیسی شاعر دلال villan پر چڑی
 لکھتی، قتل، سب ثابت ہیں۔ ہمارے عہد میں ڈاں ڈاں نے سارے اطفال
 شینہ و اعمال قبیرہ کا راز اچکا ہے، اسے موت کی سزا بھی مل چکی ہے،
 اگر سارے دھیرہ دل و جان سے کوشش نہ کرتے تو اس کا سر گولٹھیں کی تہ
 ہو چکا ہوتا۔ ریں بے گمراہی کا حال کون نہیں جانتا۔ سیفوشہ و سورت
 رست Latham تھی۔ آڈن صاحب اس عمر میں بھی اعلیٰ سے باز
 نہیں آتے۔ مشہور دہلی شاعر اگر ڈیر بلاک جی کا نام کیونٹ بھی ادب
 سے لیتے ہیں جنوں کی حد تک ہستیا ہوا شرابی اور عورت باز تھا۔ دانشکی
 جوئے میں اپنی بیوی اور ماں کو بھی خوشی خوشی مار مکتا تھا۔ جنسی سے بڑا
 بدلہ شرابی اور اعلیٰ باز شاید سارے ہندو میں کوئی نہ رہا ہوگا۔ لکھنؤ
 اور ایام جاہلیت کے دوسرا شراب تو پچھنا ہی کیا ہے، اور دھاری کے
 جی شراب کے حالات تو بڑے بہت معلوم ہیں، مثلاً صدی 'دہ لوگ بھی کسی
 سے کم نہ تھے۔ آفریقہ اور ہندوستانی ہندوستان ہی تو تھے جو ایران کی حالت کی
 پرمانہ کرتے تھے صرف ہندی کی خاطر ہندوستان میں کب سے تھے۔ ہندی
 پالیسیوں کی تائید کرنے والے استیخان صاحب سے کہہ جائوں گی حد تک
 جنس زندہ جوئے کھانا ہر شخص کے دامن پر کوئی نہ کوئی گمراہ خلقی وجہ جو

ہے۔ گھٹے سے بڑھ کر سارے ہندی کلن ہو گا، ٹیکس پور نے جس نے جلی سے
 انگریزی سارے ہی نظام کے استحکام کے گن گائے ہیں اس سے کون بد وقت
 نہیں ہے؟ تو کیا ان کے کلام میں یہ ساری خواہش، یہ ساری عقلی
 گراؤٹ، یہ ساری گناہ گاری، بھڑٹ، بے مروتی، بے وفائی بھری ہوئی ہے؟
 ٹیکس پور تو ٹیکس پور تھا، ٹاٹاں ڈرنے کی بھی تجربیں چھوڑ کر کوئی شخص اعلیٰ باز
 یا چھڑا خونی نہیں بن جاتا۔ دانشکی کے اہل انداز نے جوئے کی کشتی سے
 قطعاً ہاری ہیں، یقین ہی نہیں آتا کہ انسانی روح اور خدا کا نفاذ کیا
 سزا کے گھرے مسائل پر اپنی مکمل دمت رس رکھنے والا دانشکی جوئے کی
 میز پر کینہ ترین شخص سے بھی کینہ نہیں جانتا ہوگا۔ ٹیکس پور کو ایٹب لشت سے ہر
 دھج جھٹ تھی کہ ہنری پنجم جو خنزردلی کے زمانے میں 'اچکے پی، شراب خوری
 اور عورت بازی کے علاوہ کسی چیز سے سروکار نہ رکھتا تھا، بادشاہ جوتے ہی
 اپنے لٹوٹیا یا خاشاک کو پہننے سے بھی انکار کر دیتا ہے، اور لے دن
 شکستہ مرنے پڑتا ہے۔ میر جیسا خود دار اور بد دماغ خود کھتا ہے کہ اس نے
 کئی برس گدا گردوں کی طرح گوارا، اور جوئے تک اس ایر سے اس ایر کے
 دواؤں سے تک ملنا مارا پھرا۔ ہم آج کے ذوقانوں کو دل ایس ٹوی کا ثوق
 کہتے ہوئے دیکھ کر ناگ بھوں بھولتے ہیں، اقبال نے اسی طرح کا سواد حاصل
 کرنے کے لئے بھگت سے لے کر افریقہ تک کون سا شہر نہیں کیا؟ مگر ان کلن
 کے کلام میں یہ سب چیزیں کہاں ہیں؟

اندو خاوی میں سب سے زیادہ پرکشش اصل چپے شرابی
 سرے الاثر اور دیرپا اثر رکھنے والا کلام غالب کا ہے۔ علامہ چپے شرابی
 فکر کی رسائی، کائنات کے جزا سراسر سے دل چسپی جتنی غالب کے کلام میں ہے،
 اقبال کے یہاں بھی نہیں۔ یقین نہیں آتا کہ یہ شخص کسی انسانی کم ندری کا
 بھی شکار ہو گا۔ لیکن انگریزوں اور دوسرے ایموں کی دہریہ گوی تو الگ
 نہیں، دشمنوں ہندوستانی حریٹ پر تنہا کو جن ناموں سے بلوایا گیا ہے وہ
 پوری ہندوستان پر بدنام دارا ہیں۔ آج کون نہیں جانتا اور اس وقت
 بھی کہ نہیں معلوم تھا کہ نیم فرزند ریز پڑھنے والی کے قتل میں ہندوستان کے
 اس جٹے کا ہاتھ تھا جو انگریزی سارے ہندوستان کے نالوں اور اس کا شاک تھا۔

ممکن ہے کہ نواب شمس الدین کی مغربی غالب نے نہ کی ہو، لیکن اس میں کھٹا
 جبرہ نہیں کہ ولی کے انگریز مخالف موقف سے، جس کو اس فن کی تفتیش تعین
 ہوئی تھی، غالب کا بہت ربط مضبوط تھا، اور تفتیش کے دنوں میں وہ غالب
 کے یہاں کئی بار آیا گیا۔ بہر حال یہ سب موقوف ہے، لیکن یہ قطعاً تو موقوفہ
 نہیں ہے۔ غالب ستم نگار کہ پودلیم فریڈے
 زیں سال نہ چھوڑی اعلیٰ شہرہ ہلاک

یہ کون سے اعداد ہیں جن کی چھوڑی کا ردنا دیا جا رہا ہے؟
 شاعر کی غلامی مذہبی ہو تو ذہنی غلامی یقیناً ہے۔ تو پھر غالب کے کلام میں
 اس کا انکسار کیوں نہیں ہے؟ غالب اگر ملت سے کدے تھے تو ان کا
 کلام اس قدر اعلیٰ کیوں ہے؟ اتنا ہی بہت کیوں نہیں ہے جتنا ان کو دار تھا؟
 (۲) اب ایک اور شاعر بھیجیے: امیر سیالوی حضرت مولانا امیر امیر غفرانی
 رحمتہ اللہ علیہ صاحب حال ہنگستے۔ احکام شروع کے اس قہر پائندہ ان کے
 نوکر کو چالیس برس کی ملازمت میں یہ تمنا ہی رہ گئی کہ صبح کے وقت وہ میاں
 کو پہلے سلام کرے، لیکن امیر ہمیشہ سلام میں جھٹ کر تھے۔ لیکن ان کی غلامی
 میں کون سا ایسا فاسقانہ عنصر نہیں ہے جسے ہم ہوسٹیوں کے لائق سمجھتے ہوں؟
 حسرت نے فاسقانہ کلام کی پندہ ممانعت کی ہے، ان کی شاعری عشق کے
 باناری اند سے جذبات سے برہنہ ہے، لیکن انھوں نے زندگی میں اپنی پری
 کے علاوہ کسی عورت کو شاید آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا ہو۔ فردوسی سے
 بڑھ کر تنگ قومیت کے جذبہ سے بھر پور کس کا کلام ہوگا؟ احمد دہلوی سے
 زیادہ کس کا کلام مذہبی تنگ نظری کا آئینہ دار ہوگا؟ لیکن ان کے بابے
 میں تو کسی نے نہیں لکھا کہ وہ نہایت تنگ نظر، متعصب اور نامناسب کردار
 کے لوگ تھے۔

(۳) فردوسی ہی کو پھر بھیجئے کہنے کو سلمان تھا، لیکن اس نے
 ماگ سے قدیم ایرانیوں کی عظمت کے، جو آتش پرست اور ہر طرح کے کافر
 و مشرک تھے۔ ان میں کیونہ توڑی، بے ایمانی، دھوکہ بازی، خوں ریزی ہلکے
 عمل ریزی کا شوق، ہمارے آپ کے لاکھ اخلاق سے بے خبری، یہ تمام خوں
 پائے جاتے ہیں۔ لیکن کیا فردوسی کی شاعری بھر اور عمیق شاعری ہے؟ ہاں

کلام آج تک ایرانی قوم پرستی اور نسل و نسب پر افتخار کے تصورات کا سرچشمہ
 لیکن کیا اس وجہ سے فردوسی کی شاعری کو ہم کٹھن غلامی میں پھینک دیں؟
 کج کل شاعری سے سمیت مندو خاں، "صالح خانہ" "مستحق خاں"
 کا بہت تقاضا کیا جا رہا ہے جس نقاد یا سیاست دان کو دیکھتے سمیت منظم
 کا جھٹلائے شاعروں پر چڑھا آ رہا ہے۔ مجھے تو فردوسی اور دہلوی کیا "ایٹ"
 "ٹیگور" "ٹیکسیر" اور غالب میں بھی بہت سے غیر سمیت مندو خاں نظر آتے ہیں کیا
 بدحفاظ کلام کیا یہ محاذ کردار۔ ایٹ کی تو زندگی بھر یہ تمنا ہی کہ وہ اپنے
 کلام کے ذریعہ لوگوں کو بدن کی تھک بنا ڈالے۔ اس کے باوجود وہ جنگ خیم کا
 مخالفت میں نہیں تھا۔ ٹیکسیر اور غالب کا حال آپ پر دھڑکی چکے ہیں ٹیکسیر
 کا بس چلتا تو وہ ہم سب کو اپنی شاعری کی افینٹ گھٹ گھٹ کر ہمارے پاؤں
 میں سلامیتے۔ تو کیا ہم ان سب کو بڑے شاعروں کے درجے سے خارج کر دیں؟

اصل بات یہ ہے کہ شاعری میں انفرادیات کچھ اس قسم کی سطحی، اوپر
 اوپر نظر آنے والی، ریاضیاتی چیز نہیں ہے کہ ادھر مشین کا ٹین دیا یا اندر گزرتا
 پر ہزاروں اعداد کی میزان کھٹ کھٹ خود آ رہی ہوگی۔ شاعر جس ذات کا اظہار کرتا
 ہے وہ ایک انتہائی پیچیدہ پراسرار اور تقریباً ناقابل فہم چیز ہے۔ انفرادیات
 پر اصرار کرنے والے صرف یہ چاہتے ہیں کہ اس پیچیدہ اور پراسرار چیز کو دکھائیں
 کی پوری آکاوی ہو، اس کے اوپر سیاسی احلام و تحریم کے پسے نہ ہوں۔
 کسی شخص کو شاعر ہونے کے لئے صرف شاعری دیکار ہے، اگر یہ چیز نہیں ہے
 تو وہ ہزار اعلیٰ کردار کا مالک ہو، بہترین نظریہ حیات کا حلقہ ہو، گوش ہو،
 اسٹیج شمنٹ سے بالکل بے بہرہ ہو، وہ شخص شاعر نہیں ہو سکتا۔ یہ
 لگ بات ہے کہ اگر غالب کا کردار مثالی انسان کا کردار ہوتا تو ہمیں
 بھی غمی ہوتی کہ وہ شاعر بھی اعلیٰ درجے کے تھے اور عام انسانی کم
 تعدیوں سے مبرا بھی تھے، لیکن میں انھیں صرف اس لئے شاعر نہ سمجھتا
 ہوں کہ ان کی ہلکائی میں بہت ساری اخلاقی کمزوریاں بھی تھیں۔ مثلاً وہ سیر
 کے اگر یہی حاکموں کے سامنے کھڑے بھی ہو کر دیا کرتے تھے یا انھیں
 اپنے مددگاروں کا اتنا بھی پاس نہ تھا کہ ان کی ایک مدد کے درجے پر وہی
 قصیدہ دے دے مددگار کا نام لکھ کر چاکو کھینچتے تھے، یا وہ اپنے گھر میں جا

کھلاتے تھے اور کمیشن وصول کرتے تھے وغیرہ۔

نوادستی اور اسٹیبلشمنٹ کے بارے میں ہمارا یہ کیا ہو؟
میں نے پہلے کہا ہے کہ اگر ہم یہ دکھائیں کہ اسٹیبلشمنٹ سے اخراجات
اچھی شاعری کا خاصہ ہے اور اس کے ثبوت کے لئے ادبی میساروں کی
سطح پر بات کریں تو میں مان سکتا ہوں کہ اسٹیبلشمنٹ سے انحراف شاعری
کے لئے ضروری ہے۔ یہ تو بہر حال ثابت ہے کہ جو شخص کسی نظریے سے
دالبتہ ہے اس کے لئے ادبی اسٹیبلشمنٹ ہو کر رہنا ممکن نہیں۔ لہذا اگر
اسٹیبلشمنٹ سے اخراجات اچھے تو اس کے لئے نا قابل بھی ہونا ضروری
ہے۔ دابستگی اور اسٹیبلشمنٹ میں فائنٹ کاٹی روٹی والا معاملہ ہے۔
ایک آدمی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ لیکن یہ بھی درست کہ دابستگی
اور شاعری میں خدا واسطے کا بیڑ ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ شاعری
دابستگی کی محفل میں ہو سکتی، بلکہ یہ ہے کہ دابستگی کو نہیں بدست
کر سکتی یہ اس لئے کہ شاعری جانے بوجھے پہلے سے سمجھ گچھے، خلق سے
ماہل شدہ، پہلے سے منظور شدہ تجربات کے انہار کا نام نہیں ہے، بلکہ
شاعری کی حیثیت ایک انکشاف کی ہے۔ اس مسئلے کو میں نے ادب میں واضح
کیلے کہ شاعر کو پہلے سے یہ معلوم ہی نہیں ہو سکتا کہ اسے کیا کہنا ہے
جو کچھ وہ کہتا ہے وہ خود اس پر بھی اسی وقت کھشت ہو رہا ہے جب تک
اسے کہہ لیتا ہے۔ دابستگی اسی بنیادی اصول کی نفی کرتی ہے کہ ایک نظریہ
بند شاعر کے رہ رہ کر اس کے نظریہ کے محکم ہوتے ہیں۔ وہ اپنے تئیں
کے ساتھ جو صورت حال پیش آتی ہے وہ اس شاعر سے واضح ہو سکتی ہے۔
نہ ایک دالبتہ شاعر ہے، اس کی نظریاتی دابستگی نظریہ العت سے
ہے۔ نہ ایک نظم کہتا ہے، لیکن نظم کہتے وقت، یا کہہ سکتے ہیں کہ بعد سے عمری
ہو رہا ہے کہ نظم میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ نظریہ العت کی منظور شدہ پالیسی
سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ مجبور ہو کر وہ یا تو نظم کو مسترد کرتا ہے یا پھر اسے
توڑ پھوڑ کر نظریہ العت کی پالیسی کے مطابق بناتا ہے۔ معلوم ہوا کہ دابستگی
کی بنا پر وہ شاعری نے قاصر رہا۔ چند دن بعد نظریہ العت کی منظورش
پالیسی میں چند مصلحتوں، یا بدلی ہوئی صورت حال، کی بنا پر جدلی ہوتی ہے۔

اسے معلوم ہوتا ہے کہ کئی ایک اس نے جو کچھ پانی پالیسی کے تحت کاغذات
بھٹا ہو گیا، اب اسے دوبارہ کوشش کرنی ہوگی۔ یہ سلسلہ زندگی بھر چل
سکتا ہے۔ قدم قدم پر دابستگی آئے اسے اتھولتی ہے۔ اس شخص کی تہہ نشانی
مخدوم کی نظم ہے جس میں انھوں نے لے کے دیں گے پاکستان، کاغذ لگا: جو
ایک زمانے میں کمیونسٹ پارٹی اچانک نظریہ پاکستان اور مسلم لیگ کی حامی
ہو گئی تھی۔ مخدوم کو نظم کہنی پڑی، لیکن انھوں نے اسے اپنے کسی مجرمے میں
شامل نہیں کیا، کیوں کہ ہندوستان آزاد ہوتے ہوتے پالیسی پھر بدل گئی تھی
اور وہ بھی آزاد ہندوستان، جس پر کانگریس حکم ران تھی، لے کے رہیں گے
پاکستان کا کہاں تھیں ہو سکتا تھا؟


فرض کیجئے کہ یہ جو نظریہ العت سے ذہنی طور پر دالبتہ ہے شاعر
کہتے وقت نظریے کی منظور شدہ پالیسی اور تقاضوں کو نظر انداز کر کے صرف
اس طرح کی شاعری کرتا ہے جیسا کہ وہ کرنا چاہتا ہے یا از خود کہتا ہے۔
ایسی صورت میں زندگی دابستگی اس کی شاعری میں غفل نہیں ہوتی۔ وہ دلچسپ
ہے تو ہمارے شاعری تو وہ اپنے ڈھنگ کی کرتا ہے جس طرح امیر
میںانی اگر مولوی یا صوفی مائی تھے تو ہوں گے، شاعری تو وہ اپنے ڈھنگ
کی کرتے تھے۔ لہذا دابستگی اگر ایک ذہنی رویہ کی حد تک ہے لیکن
انہار ذات میں غفل نہیں ہوتی تو اس کا شاعری سے کوئی جھگڑا نہیں،
ظاہری دابستگی چاہے جس نظریے سے ہو، اصل دابستگی شاعری سے ہونا
چاہیے، اور یہی اصل نادابستگی ہے۔ دہن یہ بھی ممکن ہے کہ میں بظاہر
بالکل نادالبتہ ہوں۔ لیکن غریب طور پر کسی کو خوش کرنے یا مستقبل میں اپنا
اوسیدہ کرنے کے لئے ایسی شاعری کرتا ہوں جو کسی مخصوص نظریہ یا سیاست
کے جو کچھ میں فٹ آسکتی ہو ایسی نادابستگی دیکھو کی بھی نہیں۔

دہی حال اسٹیبلشمنٹ کا ہے۔ میر صاحب گداری کے عالم
میں بھی راجہ جی کشور سے صاف کہہ سکتے ہیں کہ تمہاری شاعری بالکل
بکواس ہے۔ سہا کو لکھو بلایا جاگیا، صاف اتکار کر دیتے ہیں، بعد میں
اکھٹ الدولہ کے دربار میں کانی دہنے حاضر ہوتے ہیں، لیکن صحت کے
کٹنے پر اکھٹ الدولہ کو ابن حزم سے تشبیہ دینے سے نہیں چمکتے۔

عبداللہ خاں فرما رہے تھے پال کے حلقہ پر گوش ہیں، لیکن مرا کر جیہی
کو نہر بھڑکھ لکھ کر ان کی قسطنطنیہ کو دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف
قالب امیروں کے حاشیہ نشینوں کی بھی مدح سرائی سے گریز نہیں کرتے،
ہمسے حمد کے بڑے بڑے بت شکن ادیب حکومت کے انعام و اکرام کے
متمنی نہ کرتے ہیں۔ یہ سب فروغی باتیں ہیں۔ اگر شاعر اسٹیٹ شمنٹ سے
خوف نہ ہو کر یا مرعوب ہو کر یا محکوم ہو کر اس ستم کی شاعری سے گریز
کر کے جلیبی کر وہ واقعی کرنا چاہتا ہے تو اسٹیٹ شمنٹ سے مدھی
رہنا بھلا ہے۔ لیکن اگر شاعر اسٹیٹ شمنٹ سے دد رہ کر بھی اس
کی چٹم کرم کا متمنی ہے تو ایسی مدھی سے کیا حاصل؟ شاعر اگر اسٹیٹ
شمنٹ سے متوجہ ہو، لیکن اپنے شرانگہ پر، تو وہ اس جھوٹے انٹی
اسٹیٹ شمنٹ سے بہتر ہے جو اسٹیٹ شمنٹ سے دد رہے لیکن دل ہی
دل میں اس کی عزت کا طلب گار بھی ہے کیوں کہ اول الذکر شاعر تو
خاص سے حاصل شدہ نظریے کو ستر و کسے بھی شاعری کر کے گا، لیکن


آغمال ذکر جو ہر وقت اسٹیٹ شمنٹ کی نوازش کا دعا گو ہے، بھول کر
بھی ایسی بات نہ کہے گا جو خلود سے حاصل شدہ نظریے (یعنی اسٹیٹ
شمنٹ کے جاری کردہ نظریے) کے مفاد پر ضرب ذاتی ہو۔

اصل معاملہ شاعری اور شاعرانہ ذات کے اظہار کا ہے۔ اگر
آپ وابستہ رہ کر اور اسٹیٹ شمنٹ کے فروغ پر کبھی ایسا کر سکتے ہیں
تو شرق سے کیجیے، حدہ خالی خالی نادا بیگی اور انٹی اسٹیٹ شمنٹ کا پوز
اختیار کر کے آپ شاعر بن جائیں گے اور یہ بات بھی سمجھ لیجیے وہ
لوگ جو ہر یک وقت داعی اور انٹی اسٹیٹ شمنٹ کی تعلیم دیتے ہیں
بیستہ داں ہیں، ادیب نہیں ہیں۔ نادا بیستہ ہو کر تو ذی اسٹیٹ شمنٹ
ہونا ممکن ہے، لیکن دا بیستہ ہوتے ہی آپ قدامت اسٹیٹ شمنٹ کی موجودہ
یا موجودہ برادری کے رکن رکن بن جاتے ہیں۔ اس لئے اصل گناہ داعی
کا گناہ ہے آپ اس کے مرکب نہ ہوں تو آپ کی شمولیت قاجات
میں فلاح ہی فلاح ہے۔



دماغین
دماغی کمزوریوں
کی
کامیاب دوا

دماغی کام کرنے والے مثلاً طالب علم، ٹیچر، وکیل، انجینئروں
کے لئے ایک تحفہ ہر عمر کے فوٹ استعمال کر سکتے ہیں



تسکین انصاری

سینے کو چیر کر دیکھا، بائیں جانب ایک ہیکر شعلوں کے دریاں گہرا سنگ
رہا تھا۔ اور جسے کی طرح سفید معلوم رہا تھا۔ باہر اس صدی کے درد اور
کرب مات کی سیاہی بن کر بجے گھیرے میں لے ہوئے تھے۔ پھر میں نے
کمرے میں پاس ہی اس بے چین ڈھانچہ کو دیکھا، اور اپنی بائیں جانب
بیٹھنے کے اندر ایک نگاہ ڈالی، آنکھوں سے بے پناہ درد اور جھٹکا ایک
چشمہ اہل ڈرامہ نے سوچا اب اسے اٹھا کر اچھی بائیں جانب کی مٹاؤ کیا
مقام پر چھٹی ریڑھ کی ہڈی کے پاس ہی اسے رکھ دوں لیکن میں سکاڑا
کو تاہم تو چھپکا تھا اس احساس کے ساتھ ہی سینے کے اندر اس جلتے
ہوئے پیکے کے اس پاس سے عین غلے نمودار ہوئے اور اس سطح میں
کو دھپکے شعلہ لپکا اور دھشت سے میں نے اپنے شفق سینے کو بند کر دیا۔
اور گھٹنوں میں سر دے کر ایک کونے میں بیٹھ گیا۔

اس دن سویرے ہم سب دھوپ تاپ رہے تھے۔ اس کے لمح
چہرے پر جاوے کی نرم دھوپ سرخی کی سیب کر رہی تھی۔ دھوپ کا ایک
گنڈیاں بچتے لگیں تھیں۔ سب ہی دوڑ کر باہر کی جانب پلکے تھے
اور زندگی میں پہلی اور آخری بار ایک خوش گوار تنہائی آئی تھی۔
وہ بھی میں بلا سے۔ اور تب میں نے گھبرا کر اس کے سراپا کا جائزہ لیا
تھا۔ اس کی بڑی گہری لہر کا لی آنکھوں سے کوئی شے نکل کر میری جانب
پکی تھی۔ اور جب وہ سب مل تھی دیکھ کر لوٹے تھے تو ہلکے پاؤں

تیس ہزار ایک سو چالیس اچھے اور کھلے جانے جب اس بوسیدہ
دھار میں پھنسے جانے لگے تو اس وقت میں ہوا میں معلق تھا۔ زمیں سے شیشہ
ٹوٹ جاتا تھا۔ آسمان تو بقی نہیں لیکن محسوس یہ ہوا تھا جیسے میں اپنے
آس پاس کے ماحول سے غیر متعلق کوئی شے ہوں۔ کبھی کبھار کے ہر چار
جانب کی آہٹ سے ہوا تھا لیکن ایک پرچہ میں سناٹا سمٹوں کو اپنے لپیٹ
میں لے کر بچے پڑا تھا۔ اچانک ایک کر سیر آواز سلسلے کے غلط کو توڑتی
پیرے دھوکہ کو جھوٹے لگی۔ میں سچ آہٹانی ہوتی اور آٹا ہٹ مری
ایک نظر اس آواز کی جانب پھینک ماری۔ زور کا دھاکا ہوا لہر کی گھبراہٹ
رکنے لگیں سانس بند ہوتی محسوس ہوئی۔ ایک سریل سی صورت زمین پر لپٹ
رہی تھی اور مسلسل کھلنے جا رہی تھی۔ تین چار بجے اس کے پاس ہی اس
صدی کے ظم اندر کا کوئی حل نہ ہونے والے پالم بنے پڑے تھے جیسے
کسی چیز کی تلاش تھی، لیکن یہ باہر تو صدیوں پہلے کی ہے۔ میں نے سوچا اور
بے توجہ کہ اب مجھے یاد بھی نہیں۔ میں یہاں کیوں تھا؟ اور ان زرد
زرد چروں اور ڈھانچوں سے میرا کیا رشتہ تھا؟ اچانک ہی یہ سوال اندر ہی
میں چکر کاٹنے لگے۔ اور میں ایک ساتھ سمٹ کر اس بھروسے توپ کے گولے
کا انداز اس بوسیدہ کمرے میں جا کر آ، لال پیلے اور کالے دھبہ آنکھوں کے
سلنے دھس کر کھنکے۔ یہ تو ایک جگہ کے چھوٹے مریہ جیاد تھے لیکن
میں کون تھا؟ میں چچا! اپنے دونوں ہاتھ کے ناخنوں کو تیز کیا اور اپنے

کیڑ میں لت پت ہو رہے تھے۔

اور پھر جب میرے لئے اداسیاں اور سناے ڈگرھے جا چکے تو تمام لوگ جو مجھے صدیوں کوستے رہے تھے۔ اپنی زبانوں کی نرک پر بول کے کانٹے چھوٹنے لگے۔ لیکن اداسیوں کا وہ لبادہ گہرا اور دبیز پڑ گیا اور پھر ایک دن ایسا ہوا کہ میں اس انجانی منزل کی جانب ہولیا۔ تو اس پاس کے تمام مکین اپنے آئینوں کی دھوپ میری راہوں میں بھینکنے لگے اور جوں جوں میں آگے کی جانب بڑھتا گیا میرا قدم سڑک کو مختصر ہوتا گیا اور پھر ایک دن ایسا بھی آیا کہ میں اپنے سارے میں مدغم ہو گیا۔ میں اب "میں" نہیں تھا، بلکہ محض ایک سایہ تھا۔ چند کھوکھلے نظموں کا مرکب جیسے سورج کی تیز کرنیں ادھر ادھر اچھال رہی تھیں۔

اور پھر میں نے دیکھا، میں کسی جتنی ملک میں کسی اجنبی حکم کے کسی اجنبی کمرے میں ہوں۔ میرے ساتھ اس کمرے میں ایک اور سایہ تھا، کسی عورت کا، حسین اور خوش گو، لیکن انجان نہیں۔ ہم دونوں ہی لنگتا رہے تھے۔ یہ ایک روزن سے ایک شعلہ لپکا اور ہم دونوں ہی اسکی زد میں تھے۔ جل رہے تھے اور گھل رہے تھے۔ پھر ایسا ہوا کہ اس کا کھلے کی ہڈی میرے ذہن اور دل میں چھپنے لگی۔ اور میں اس کی زونے کل جانے کی سعی کرنے لگا۔ یہ بات اسے انتہائی ناگوار گذری، اور پھر وہی گھر کی بھانڈے کریری جانب پلکی۔ میں پتا گیا، میری خودماری میرا غور، اور میرا پندار سب ٹوٹ ٹوٹ کر مجھ سے گرنے لگے۔ اچانک اس کا نام ذہن میں ابھرا، اور میں بھاگتا رہا، وہ پیچھا کرتی رہی، اس کمرے سے بھاگ کر جب دوسرے کمرے میں پہنچا تو دیکھا وہاں چار ہاتھی جھوم رہے تھے، لیکن جیسے ہی وہ کمرے میں داخل ہوئی سمجھوتے اپنی سونڈ اٹھا کر اسے سلامی دہی میں نے بے بسی سے دوا زہ کے باہر دیکھا، جہاں میرا مدگار سر جھکائے چپ چاپ کھڑا تھا۔ آج وہ بھی میری مدد سے معذور تھا اور جب کسی طرح اس کی دست رس سے دور ہوا تو دیکھا، وہ ایک عجیب غریب سماری پر کہیں جا رہی تھی اور ایکسپریس اس کے ساتھ تھا۔ اس کی تیز راہ منتخب ملک آنکھیں شعلہ برسا رہی تھیں۔

بہرہ اس بزرگ صورت پیکر کے سامنے نہامت سے ٹھکی اپنے گناہوں کا اقرار کر رہی تھی میں وہاں سے آگے کی جانب بڑھ گیا۔ میری نظریں تو وہ شہر نگاراں بسا ہوا تھا جس کی تلاش میں، میں نکلا تھا اور پھر دوبارہ اس کی کھوج میں روانہ ہو گیا۔ تھکا تھکا سا اس کھال کے کنارے پہنچے "نہ نقون بڑھی" سے اس کا پتہ پوچھا اور اس کھال کے کنارے ہولیا اور اس دنیا کے کنارے پہنچا جس نے اس کھال کو اگلا تھا نہ اس میں موجیں تھیں، اور نہ کوئی کشتی دوسری جانب کے کنارے کا پتہ نہیں تھا۔ تھا بھی یا نہیں، میں نے دیکھا ہی نہیں۔ اس دریا کا پاؤں دودھ کی طرح اجلا تھا۔ دریا کی دائیں جانب ایک مہر گاہ کا منظر چمک رہا تھا۔ جہاں ایسے بخور دانوں میں خوش بو جلائے عبادت پر مشغول تھے۔ اور اس مہر گاہ کا سہرا کس چمک رہا تھا۔ جہاں لائبر آب خود دانوں میں خوش بو جلائے عبادت میں مشغول تھے۔ اور اس مہر گاہ کے پرے گنبد اور میناروں کا ایک خمر تھا۔ گنبد اور میناروں کا لامتناہی سلسلہ جس کے اوپر ایک پرسکون اور فرحت بخش روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ لیکن اس شہر کا راستہ اس مہر گاہ سے ہو کر گزرتا تھا اور اس معلوم ہو رہا تھا کہ اس پاس کوئی راستہ مجھے نظر نہیں آ رہا تھا۔ ازل کی تلاش میں، میں ادھر ادھر جانے ہی والا تھا کہ ایک گیلے سے ایک پیکر نمودار ہوا اور میرے سامنے دیکھا وہ بالکل میری طرح تھا، میری جانب چلا آ رہا تھا۔ میں اس کی اور اس گیلیاں کی طرف بڑھا، لیکن ٹھٹکا، پھر بڑھا۔ اور دیکھا، وہ میرے پاس سے نکلتا ہوا اب اس ماہ پر ہولیا تھا جدھر سے میں آیا تھا۔ میں نے تھکی تھکی نظروں سے پوچھا کیا یہ گنبد اور میناروں کا شہر وہی شہر نگاراں ہے جس کی مجھے تلاش تھی؟ اور وہیں کھڑا ہو گیا۔ جب سے لے کر کب تک میں وہیں کھڑا ہوں اور جب سے لے کر آج تک نہ دوسرے کوئی ادھر آیا ہے۔ اور نہ دوسرے کوئی اس جانب گیلیاں۔

منظر سلیم

دریا ہیں پھر بھی ملتے نہیں مجھ سے یار لوگ
جرات کہاں کہ صحرائے ہوں ہم کنار لوگ
جادو فضا کا تھا کہ ہوا میں ملا تھا زہر
پتھر ہوئے ہمال تھے وہیں بے شمار لوگ
اب سایہ و نثر کی توقع کہاں رکے
سو کھلے ہوئے خبر ہیں سر رہ گزار لوگ
دہشت کھلی فضا کی قیامت سے کم نہ تھی
گرتے ہوئے مکانات میں آبیٹھے یار لوگ
اک دوسرے کا حال نہیں پوچھتے کوئی
اک دوسرے کی موت پہ ہیں شرمسار لوگ
سوسج چڑھا تو پگھلی بہت چوٹیوں کی بون
آندھی چلی تو اکھڑے بہت سایہ دار لوگ

جس طرح بدلا ہوں میں، بدلے گی کیا
میری بستی مجھ کو پہچانے گی کیا
زخم سر پہ اک اپنی داستاں
پتھروں سے زندگی پوچھے گی کیا
تیرگی نے سچ کر دیں صورتیں
کتنے والی روشنی دیکھے گی کیا
ذہن میں رکنے نہیں پاتے خیال
جسم کے اوپر تھا ٹھہرے گی کیا
میں تو جاں دیتے ہوئے بھی ہنس پڑوں
تلخی زہر اب غم سوچے گی کیا
دھوپ ایسی ہے کہ دریا سوکھ جائیں
خون کے پھینٹوں سے رت بدلے گی کیا
جی رہا ہوں دوسوں کے جسم میں
موت جینے سے مجھے روکے گی کیا

شور طوفان چو اے بے اماں سنتے رہو
بند کو چوں میں دواں ہے خون جاں سنتے رہو
کان سہی ہونے لگے ہیں اپنے گوش ہوش سے
سرخ بھیلی کی صدا دامن کشاں سنتے رہو
گرمی آواز کو شعلہ بنا کر پھول سا
دودھ تک حد نظر تک راہیگاں سنتے رہو
شورش بحر کرم میں ماہی مشعل کساں
جسم شب میں دن کی دھڑکن پہ گماں سنتے رہو
گاڑھی تاریکی میں بجاری بگ خواہش کی ہمک
شل کو ندے کے مکاں اندر مکاں سنتے رہو

ہیں ہیں در حقیقت اپنے قاری
ہیں تک بات پہنچے گی ہماری
کہیں پر سر پھیلا نا ہی پڑے گا
اگر جوتی رہے گی سنگ باری
کبھی فرصت ملے تم کو تو سو میں
کوئی منظر ہے کتنا اعتباری
سبھی کو دھوپ میں پنا پڑے گا
جہاں سورج کی پہنی ہے ہماری
مقدہ ہو چکی غمزدہ منسرد شی
یونہی گینتے رہو بس ریزہ کاری
بجے ہر آن کھانے جا رہا ہے
مرے احساس کا کتا شکاری
ہر اک دیوار گرتی دیکھتا ہے
بت ہنسی پڑی ہے ہوشیاری

ہوں پہ قفل ہر اک لفظ بے زباں کیوں ہے
سکوت ہی مرا پیرا یہ بیساں کیوں ہے
مری گرفت سے باہر بچے سمجھائے ہوئے
مری حیات کا لمحہ دواں دواں کیوں ہے
ہر ایک آنکھ میں جرح سے پھیلے گئے
ہر ایک سوز پہ منظر دھواں دھواں کیوں ہے
حقیقتوں کی تو پہچان چلاں سمجھتی ہیں
مگر دھمکا یہ وہم جامدواں کیوں ہے
فہم ہوا ہے ایسی ہی کوئی پہچو تو
وہ شخص طبعی طبع کا قد دلاں کیوں ہے

کیف احمد صدیقی

خالد حسین

دریا کی موج ہی میں نہیں افراط سب سے
سنگ دعاں کے دل میں بھی گئے تم آسپہ
ہر فرد کج ٹہرتے لمحوں کے شہد میں
عصر رواں کی جاگتی آنکھوں کا خواب ہے
وہ خود ہی اپنی آگ میں جل کر فنا ہوا
جس مائے کی تلاش میں یہ آفتاب ہے
بہ کوئی نصرت دام پہ بھی پوچھتا نہیں
یہ زندگی نصاب سے فارغ کتاب ہے
پتوں پہ آج نیند کی کرچیں بکھر گئیں
شیشے کی آنکھ میں کوئی پتھر کا خواب ہے
اسے کیف ناقصوں کے تعصب کے باوجود
بہر ایک شراب کی کتاب ہے

اک مانپ مجھ کو چوم کے تریاق دے گیا
لیکن وہ اپنے ساتھ مرا زہر لے گیا
اکثر بدن کی قید سے آزاد ہو کے بھی
اپنا ہی عکس دور سے میں دیکھنے گیا
دنیا کا ہر لباس پہننا پڑا اُسے
اک شخص جب نکل کے مے جسم سے گیا
ایسی جگہ کہ موت بھی ڈھجائے دیکھ کر
میں خود کو زندگی سے بہت دور لے گیا
محسوس ہو رہا ہے کہ میں خود سفر میں ہوں
جس دن ~~میں~~ میں بچے چھوٹے گیا
کتنی سبک بکھڑا آج مے گھر کی شام تھی
میں فائلوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے گیا
اشعار کا نزول ہے خالی دماغ میں
اسے کیف تو نہ جانے کہاں چھوٹے گیا

عقیل احمد شاداب

ظفر حمیدی

کوئی قیدی نظر نہیں آتا
خالی غولی ہے جسم کا زندان
اک حلق بتا سکے شاید
دل کی بستی ہوئی تھی کب دیراں
ریت پر ایک تیزھی میڑھی لکیر
سرگزشت حیات کی پہچان
آگہی کا طلسم ٹوٹ گیا
آج گو تم کو مل گیا زندان
دل کے بلے کی ہے تلاش نہیں
لے ظفر یہ بھی ہے خدا کی شان

خون دل اور تپیدہ ہوگا
کاوش سوز جگر سے بھاگو
اک شجر سایہ فلک دھونڈھو
راہیو گرد سفر سے بھاگو
آؤ جنگل میں چلیں ہم دونوں
گھر میں کچھ لوگ ہیں گھر سے بھاگو
تم نگر آئے ہو بن باس کے بعد
بھوت بستے ہیں نگر سے بھاگو
زہر کھانے میں ملا رہتا ہے
خواہش فقرہ تر سے بھاگو
اپنا چہرہ کہیں پہچان نہ لو
بخشش آئینہ گر سے بھاگو

کھلونا چاند کا آخر میری مٹھی کے اندر ہے
زمیں اب پاؤں کے نیچے نہیں ہے سر کا دچہ
میں ہوں مجھ سفر ہر چند نیلے آسمانوں میں
سلط میرے احساسات پہ کالا سمندر ہے
یہاں ہر شخص ہے محروم احساس تمنائے
یہاں ہر فرد گھر جوتے چلے بھی گھر سے بگھے
ہزاروں سال بیتے رشتہ رفتہ نہیں ٹوٹا
نئی دیوار پر کرے کی، بوسیدہ کلندہ ہے
بھلا ہم ایسی ہر جانی سے سمجھتا کریں کہیں کر
کہ اس دنیا کی ہر اک بات میں تریا چلتا ہے
نہ جلے کیوں ہم جاتا ہوں ہر ایک کھٹ پر
سمجھ میں کچھ نہیں آتا مجھے کس بات کا ڈر ہے
بھلا ایسے میں اے شاداب تم کو کون پوچھے گا
یہاں پر تو ہر اک نقاد ہے ہر اک سخن ٹپے

قمر التوحید

لکچر نے گردن کو خم دیا اور زور سے ہنسا۔ اس کی آنکھوں میں
دو انگارے جھمکائے۔

دوسرا کرد جو مستطیل تھا دامن ایک جھٹکا ہوا۔ لوگوں نے نالیاں
بجائیں اور نعرہ لگایا "کلا زندہ باد" لکچر نے سوچا اتنا ابھی کہ بکڑے
کی خواب گاہ میں ہے۔ "چوتھہ ہوا کرے" وہ بڑبڑایا اور زور سے گیتا بجانا
شرع کر دیا۔

"تم مجھے بوز کر رہے ہو" بڑی آنکھوں والی لڑکی یہ بول کر کھڑکی ہوئی۔
پلاسٹر کے ٹکڑے اس کے پیسے سے دھچک کر فرش پر چلے گئے اور دونوں
سینے جلیو گیس کی طرح ہلے رہے۔ دونوں بھلوں میں شب فراق کی طرح طویل
بالوں کے جگ سے گدہ کر سپین کے چند قطرے اب لکچر کی پسلیوں پر پھیل رہے تھے۔
حم نے یراد داغ ۱۱۱۱ کر دی ہے" لڑکی جھک کر بولی۔

"میرے اعصاب کم زور ہوتے جا رہے ہیں۔ کاش مٹھا اس کے میرا جانا!"
یہ کہہ کر لکچر نے گیتا رکھ دیا۔ ایک غیر دمانی انگریزی اور پھر کوٹ بیٹی لڑکی
کے کوہلوں کی دونوں طرف ٹانگیں جاکر عودی کھڑا ہو گیا۔ کوسلے اور دونوں
ٹانگیں۔ ٹیلیٹ کی اکائی۔ لکچر نے اپنی دائیں کو کھینچا اور جیب سے ایک
گنہہ نکال کر نسل کے پسپوں کو اس طرح جکڑ لیا کہ ان کی زبان ریاست ہو گئی۔
"اؤہ! تم کہاں جا رہے ہو؟" لڑکی نے پوچھا۔

"میں آگ کے دائرہ میں تھکا کر آہوں" لکچر بولا۔

کمرے کی تین دیواریں تھیں اور ہر دیوار میں ایک طاق۔
ایک طاق میں یسوع مسیح صلیب سے لٹک رہے تھے، ایک طاق میں
بھگوان بدھ کے چہرے پر زردان کی طمانیت جھلک رہی تھی اور ایک
طاق میں شکر ڈھروئے "ٹائڈو زت کے لئے تیار تھے۔ ٹیلیٹ کی اکائی
نرس کی تین دیوار میں تھیں۔ دیواروں سے پلاسٹر۔ چونے اور سیرنگ کے
دہات ٹوٹ کر لکڑی کے برادے کی طرح کمرے میں بکھرے تھے، ایک
دم کٹی پھیلکی یسوع کی طاق میں گھس کر صلیب پر صدیوں کے مجید
جون کو چاٹ رہی تھی۔ کمرے کے وسط میں ایک فانوس میں موم تباہ
روشن تھیں جیسے موم گر کر کوسے میں پھوٹی چھوٹی پہاڑیاں بن گئی تھیں۔
کرہ ٹیلیٹ کی اکائی۔ کمرے کے باہر دوسرے کمرے میں پلٹی
ہو رہی تھی۔ بڑی آنکھوں والی لڑکی کمرے کے فرش پر لیٹی تھی۔ اس کے
سینے کے ابھار پر چوڑے سرخی اور صینٹ کے ذرات پڑے ہیں۔ ایک
بوجان لکچر اس کے نفل میں بیٹھا گیتا بجا رہا ہے۔ اور زور زور سے
برمی گانا گاتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں اہرن کا پرتو ہے۔ اس کے
گالوں کے عینس کا خون چھپکا ہوا ہے۔

"ہر ذرات میرے سینے سے اٹھو... اٹھا لو" لڑکی نے کہا۔

لکچر نے مسکرائی سنی کدی اٹھا گا تا رہا۔

"میرے سینے سے پلاسٹر اٹھا لو" لڑکی نے پھر کہا۔

ہاے میرادل" لڑکی نے حواسے کر کر ٹیل کی آواز دے کر سہلا
نے کر یہ جملہ ادا کیا۔ لیکن لکچر منٹ سے نکل کر مستطیل میں آچکا تھا یہاں
بہت سارے لوگ تھے۔ دیسی اور بیسی۔ بے روزگار۔ ایم اے پاس
لڑکے، کالج کی لڑکیاں، ٹائٹ جین میں ٹیلیفون گزرنے، خوب صورت
سکرٹریاں، دونوں جنس کے نوجوان لکچر۔ سرخ، زرد، سرئی، افغانی
بڑا سفید، قرچی، رنگوں کی آمیزش کا مستطیل جس کے سر میں کدہ (Pearl
Crown) اور اس کا جینو پیگمڈا کے تحت آئی ہوئی امریکن لڑکیاں اور لڑکے
بھی تھے۔ اچھے اور کالے۔ ملاقاتی ضیافت پر لڑکیاں ٹوئٹ کر رہی
تھیں لڑکے ٹیک (Tee) کر رہے تھے۔ لاچی جین تھیل کے دیر
ایک شاندار رہا تھا۔ پھر ایک یگر تھ۔ "Roses are red my love"
گانا شروع کر دیا۔ اسپر دس کانس کی ایک لڑکی نے تھک تھک کر اپنی کمرے
اتلیس کی ٹھیکل کا تجربہ کرنا شروع کر دیا۔ چند پھولوں نے بیڑے کے ساتھ
اس لڑکی کو گھیر لیا اور اس پر بیڑی کے جھاگ اڑانا شروع کر دیا۔
لکچر کمرے کے دروازے کے پاس کھڑا ہوا۔ اس کے پسینہ پھر ہونا
شروع ہو گیا تھا۔

”ان امریکیوں کے پاس ایسی گولیاں ہوتی ہیں۔ لادی کہاں ہے؟“
اس کہنے کے پاس تو ضرور ہوں گی۔“ لکھنر اسکی آنکھوں سے لادی کو پایا۔ وہ
ایک کونے میں بیٹھا آدھا جاگ رہا تھا۔ اسکی آبیانی ناک سے گانٹھا لگا
پانی بہہ رہا۔ اس منہجوں میں اٹک گیا تھا۔ اسکی مال فرض پر چمک کر نیم
مخبرہ چمک چکی تھی۔ لکھنر نے وہی کون راک پی کر کھٹے کی عمان لادی کا مکمل
تلاشہ اٹھایا تھا۔ اسی نے اسے لادی تک پہنچنے کے لئے ٹوکڑا بنا دیا تھا۔
تو لوگوں! انیس ٹوکڑے اور نیند لیوں پر قدم کرکھ چلنا پڑا۔

ایک لڑکی بولی کیا یہی جلتے رہتا ہے؟ ان کی آنکھیں کسی ہیں؟ مجھے در
معلم ہو رہے۔ اس کی آواز بڑھ کر ڈار ہی تھی۔
مکڑائے ایک جائزہ لیا اور شلٹن کی طرف بھاگا۔ وہ دیوار سے ٹکرا کر گرنے
پی والا تھا کہ لکچر رستے دوڑ کر اسے ٹھام لیا۔

”میں ٹھیک ہوں۔ میں سکڑا ہوں۔ آپ فکر نہ کرو۔ میرے ہمارا ہو۔“
 مکڑا کی رگڑیں میٹھی کے تویں کی طرح سرخ تھیں۔ اس کے ماتھے پر نرگس کی جلی تھا۔
 ”ایسا کیسی چرکٹ ہے!“ بکھرے مسکرا کر دھچکا

کچھ دنوں کے بعد اس کے ہونٹوں کے درمیان لٹکا دیا مگر طبیعت
گڑب لادی لاکھڑا ہوا کھڑا ہو رہا تھا۔

میں نے ان ڈیوٹیڈ تھا ہوں۔ تاہم دم کا دوا نہ کھو لو کیونکہ اس کا
نفسیاتی اور جنسیاتی تناؤ کی طرف تشریف آکا کی تھی۔

”وطن منہ پر لڑائی دلی منہ۔ مائی مراد دودھ منگ۔ لڑکی

جواب دیا۔

جب اس کا محبوب نے کرچکا تو وہ دوا نہ کھلا۔ ایک خوبصورت ہیٹنگ
 جس کی آنکھوں میں ٹنکٹنٹا تھی اور جس کی گرمی اور سلامتی اس کے تباہی کے پتے کی طرح
 نہ اپنے محبوب کو سہارا دے کر باہر لاتی۔ لڑکی نے اپنے میزبان کو دیکھا تو خوب
 بولی اور مسندت کے انداز میں بولی "مائی گورڈ سلی۔ کسکے وہ کیڈٹ ہے۔
 وہ وقت سے بھوکا ہے کچھل رولیشن لسنے کے پھیر میں ایک جیسا پیرٹی لیا۔
 ہائے مرحلے کا میرا ڈینٹ "لڑکی نے دھن دھن والی تھی کہ اس کی آنکھیں
 کڑے کے فاسٹ اہالی سینے میں اٹک گئیں۔ کڑا نے زمان کی تلاش تھوڑی
 پر کسے موقوف کردی اور دونوں ہاتھوں سے اس کے عارضی گل کو کسے لگا۔
 "اوہ اوہ" لڑکی اچھلی۔ مگر وہ بان کچھرنے لگا اور فوراً ہاتھ دم میں
 لپیٹ لیا۔ تنک اور پھر ہاتھ دم کے فرش پر سفید اور ہلکے سرخ رنگ کے
 ایک لک کر رہی تھی۔ کچھ کمر سرچنے لگا۔ کوڑ میں منہ دے کے اوپر کھڑے
 شاپ کرنا شروع کر دیا۔ پھر اپنے منہ سے بہت سا مارا گلا زرد لیم اپنے چناب
 راگل دیا اور لڑکھڑاتا ہوا وہاں سے نکل کر اچے خواب گاہ کی بے کراں گزرتی
 رہا ہو گیا۔

کچھ کمر کو عرب اگیز گرمی معلوم ہوئی جب سے پینے میں شلو ہو گیا تو اس نے
 اپنی قبضی اتار دی۔ تھوڑی دیر صحت بنائی میں کھڑا ہے آپ کو اس نے صبر
 سابق شاہ فاروق سمجھا۔ پھر اس نے دیوار پر اپنی پیٹھ لگا دی۔ دیوار کی
 دی ٹھنڈک اسے مدد افزا معلوم ہوئی۔ وہ مرحلے گا اس نے سوچا۔ اس نے
 اسے اپنا سر ٹکایا ایک بار اور ایک بار پھر فرض پر بیٹھ گیا۔ اس کا سارا جسم
 تھک کے کان کی طرح کانپ رہا تھا۔ بال اچھے ہوئے پٹے بے ترتیب چہرے
 ثبوت۔ لیکن آسودگی کہیں نہیں۔ کچھرنے سوچا وہ اپنا کو آسودہ
 لگتا ہے۔ وہ دیوار کے متوازی لیٹ گیا اور ہماری بیلا فونے کی کوئی غیر
 وقت دھن ٹنگنے لگا۔

کمرہ سگڑت کے صوب کی بے شمار گنبد تھے دبا ہوا کراہ ہاتھ
 چڑھ کر آنکھیں جلتے گئیں۔ بڑی آنکھ والی لڑکی ایک مٹی طالب علم کے آسودہ
 زمین لیٹی تھیں اور خضر مرزا کی دنیا میں کھوئی ہوئی ایک لگا لگا طرح ایک
 مگر آسودہ چہرے سے جھانکنے پر حوک ہے اتنا سفید پس نظر میں لگتا یا

بتلیاں، اندر پر مٹی تھیں جس کی وہ دم کمرے ایک پس کو (Peace Comp) کے
 کا لاکا تو اس کی طرح لپٹا ہوا تھا۔ اور ایک ہندوستانی لاکا اس کے رنگ
 جیسے بالوں کو پکڑ کر اسے بٹھرا رہا تھا۔ سرخ لادو والے ڈھانچے کا ایک
 گلاس اپنے دونوں انخطاط پذیر سینوں کے درمیان بکھرا ہوا تھا اور آنکھ بند کئے
 دلیان پر مٹی تھیں۔

"واہ" واہ مئی کمال ہے" مس دلودو والے ایک امریکن پس کی نوچہ
 سے پلٹی بیڑی جھگ کو چاٹتے ہوئے فار دیا۔

لکچرار ابوالمول میں تھا۔ میرے اعصاب کمر دہیں" لاری کرے میں نہیں
 تھا۔ وہ اس دنیا سے ہمیشہ کے لئے چلا گیا۔

کچھ دیوار کے ہمارے چھپکلی کی طرح چلتے لگا۔ اس کی آنکھوں پر ایک
 لنگھا غلات چڑھ گیا۔ کمرہ ایک بجے کی طرح جھیل پر ڈول رہا تھا لنگھے غلات
 کی تر سے کچھرنے ایک امریکن لڑکی کو دیکھا جو صوفے کے اوپر لیٹی ہوئی تھی اور
 ہر شے اس کی منی اسکوٹ کو اوپر سمیٹ رہا تھا۔ لڑکی نے کچھ کچھ دیکھا۔ کچھ کچھ
 کو بند کر دیا۔ اس طرح جیسے آتیسویں کا چاند ہو۔ اب ہر شے اس لڑکی کے
 گھٹنوں کو چومنا شروع کر دیا۔ لکچر کا سپینڈنٹک ہو گیا۔ اس کے پسندیدہ
 انٹین ہوئے تگی۔ اس نے کوئی اس کا پیٹ چمڑا تھا۔

خواب گاہ کا دوا نہ کھلا۔ اپنا دونوں ٹھنڈے کے درمیان فرم کی ہوئی
 تصویر کی طرح کھڑی تھی۔ اس کے منہ کی چست بجا رہا سفید انار بند بندہ کی
 طرح کھل رہا تھا۔ ازاد بند کے کچھ وجودیت ہے۔ کچھرنے سوچا۔ پھر اس نے
 چھپکلی بتا بند کر دیا۔ اپنی گھٹن کو ازاد کھن دیا۔ کچھ مٹنایا۔ پھر یکایک ہلایا "تم
 تم" تم اپنا نہیں ہو۔" انٹین نے اسے غور سے دیکھا۔ وہ کھل کھلا کر ہنس پڑی
 "جو قوت" کون کتا ہے کہیں اپنا جلد میں تو دھلا ہوں۔ آپ کی پٹوڈنٹ
 مجھے کیا معلوم تھا آپ یہاں آ رہے ہیں" کچھرنے بڑھ کر زلکا کا تھ تھا یا
 اس کے چہرے پر بے شمار ملسے تھے۔ اس کا چہرہ مٹا رہا تھا۔ اس نے کچھ
 سے پوچھا۔ "آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے سر"

"ہاں صرف میرے ہاتھ کا پیٹ ہے ہیں۔ میرا سر گرم ہے۔" دینا دل
 رہی ہے اسی کو (I stay) کے کتے ہیں (As of him face I had done)

”آؤ مستطیل میں چل کر کافی لمحوں میں وہاں کوئی کسی کو نہیں جانتا۔“

لکچر بولا۔

دو دن پھر کمرے میں آئے۔ کچھ لوگ سو رہے تھے انکے اڈنگھے تھے مسز دلہن والے کے جن میں مس داؤد والا کو ایک امریکی بیچ اپنے سے جٹائے تھا۔ ان کے بازو پر ایک جھٹی طالب علم خراٹے رہا تھا۔ اس کے مزاحیہ نمٹنے کے درمیان مال کی ایک لکیری جی تھی۔ کمرے میں لوگوں، تمباکو، مٹی، بیر اڈنے کی ملی جلی بو پھیلی ہوئی تھی۔ نرلا یا انیتا کمرے کے وسط میں بیٹھی ایک عین کے صفات الت رہی تھی۔ اس نے لکچر کو دیکھا تو بولی ”مکلا ابھی تک کمرے میں ہے اور شراب پی رہا ہے۔ باری باری ہر زمان لڑکی کو وہاں سے جاتا ہے اور اسے بھی پینے کو کہتا ہے۔“

”میزبان کو اتنا حس ہے۔“ لکچر نے کہا۔ پھر وہ لڑکی کو کچن میں لے گیا جہاں ایک لڑکا ریفریجریٹر کا پٹ کھول کر اس کے سامنے لیٹا تھا۔ ان لوگوں نے ہر دہانہ میں جھانک کر انھیں کافی کی ڈبیہ نہیں ملی۔ لڑکی گھبرائی۔ اس لکچر کو کہا ”یہاں تنہا نہیں ہے۔ چلو سڑک پر چلیں۔“

”اے! اے! محلہ میں تنہا نہیں ملے گی تو اہمکان؟“ لکچر بولا۔

”لیکن سڑک؟ اسے اپنی علامتوں کے درمیان سے گزرنی پڑے گی۔“

لڑکی نے داؤد والا مچایا۔

”سڑک کمرے میں آگئی ہے۔“ یہ کہہ کر دونوں پھر مستطیل میں آئے۔

نرلا انھیں دیکھ کر مسکرائی اور پھر میگزین دیکھنے لگی۔ لکچر نے پوچھا تم انیتا ہو یا نرلا؟ ”میں یہ ہوں“ نرلا نے میگزین کا ایک اشتہار دکھادیا جس میں ایک بڑے سے دائرے میں ایک چھوٹا سا انسان کھڑا ہے ایک پاؤں تھا۔ یہ دیکھ کر لکچر نے ساتھ والی لڑکی کو شلٹ میں کھینچ لیا۔ لڑکی صوفے پر بیٹھ گئی۔ لکچر زمین پر لیٹ گیا۔ لڑکی کو دکر لکچر کے اوپر آگئی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ لڑکی نے اس کے سینے میں اپنا سر گھسا دیا۔ لکچر کے پیٹ میں پھر درد شروع ہوا۔ اس نے لڑکی کو چومنا شروع کر دیا۔ لڑکی کے ہونٹ کھٹے اور تنگ تھے۔ ان میں خشک کے کی چاشنی تھی۔ اس نے نرلا کی ڈنگ لے لی اور بولی ”میں ریگ زل میں ہوں۔ اُن گتھی گری ہے یہاں۔“ وہ چل کر

شلٹ کے ایک گوشہ میں چلی گئی اور اپنے کپڑے اتارنے لگی۔ لکچر نے سوچا بھاگ جاؤ۔ وہ بھاگے ہی دلا تھا کہ لڑکی نے اسے آدوچا اور اس کے بال پاگوں کی طرح کھینچے گی۔

لکچر نے کہا ”میں، میں، نہیں۔۔۔“ لڑکی نے اپنی ایک ٹانگ بڑھا کر دردناک بند کر دیا۔ لکچر چلا ”نہیں، نہیں، مجھ سے کچھ نہیں ہو سکتا، مجھ سے کچھ نہیں ہو سکتا۔“ لڑکی کمرے سے دھڑانہ زور سے کھولے۔ لڑکی لکچر کے اوپر سے لڑھکرت چلی گئی۔ عینسی کا صلیب گونگ کا چکر اور شکر کا ڈمرو لڑکی کی خوب صورت نات پر گزریا۔ کمرے کے اندر کھڑا کھڑا تھا۔ اس نے جھک کر تصویروں کو لڑکی کی نات سے ہٹایا اور اپنے سرٹ کی راکھ اس میں بھاڑ دی۔

”تم یہاں ہو۔ میں نے تمہیں کہاں کہاں نہیں ٹھونڈا۔“ لکچر بولا۔ اس نے لڑکی کو سمیٹ کر اپنی گود میں لے لیا۔ لکچر اٹھ کر باٹھ رٹا کی طرف بھاگا اور اس تیزی سے دردناک کھول کر اندر آیا کہ رنگ کے اوپر آدیاں شیشے سے اس کا سر ٹکرا گیا۔ شیشے پر ٹکرنے کی ٹانگیں پھیل گئیں۔ ان ٹانگوں کے درمیان اس نے شیشے میں جھانکنا تو اس کا چہرہ سب سے نظر آیا۔ وہ ہاتھ بٹ کے کنارے بیٹھ گیا۔ فرش پر جی ہوئی تے کے اوپر چٹخت پاتھے اس پر اس کا خون ٹپک رہا تھا۔

شب خون کی

توسیع و اشاعت میں حصہ لیجئے!

زیادہ سے زیادہ خریدار بنائیے

اشتہارات بغرض اشاعت بھیجئے!

ہم سے اشتہارات کے نرخ اور دوسری معلومات

طلب کریں! مینجر شب خون الہ آباد ۲

فیاض اختر

شفاق علی شاہد

یوں ہوا کہ سندر کی لہریں کناروں کو چٹ کر گئیں
گھر سے پاتال کی تہ سے آندھی اٹھی
آندھیل پر بگ بگیاں یوں تیں
گو یا تابوت ہوں
اندھ تابوت پر پھلیاں اپنی لافیں اٹھائے چلیں
جو بھی تھی

ایک ادبی محافظ تھی میراث کی
دامی جنگ کی سرخ تمثیل تھی

یوں ہوا
کہ تلاطم زدہ پانیوں کی جزئی سطح پر اٹھیں
تیز شعلوں کی غیرات بانٹی گئی
جسم اور روح کے دریاں
اک خلا و تن گیا

اور پھر سب نے دیکھا
کہ ہر سایہ دود شفات
جوالا لکھی کے دہانوں پہ تنہا کھڑا تھا
بماداکس نیک اتار یا پیتر خوش نوا کا گورہ
تو پوچھیں کہ تم
تم تو اہل معرفت ہو
بتلاؤ اب آسمانوں پر کس کی حکومت ہے؟

برہوں پہلے
ذہن کے اک گوشے میں
کوئی سایہ سا لہرایا تھا۔
جگ جگستے 'تیں'
اس سلسلے کے

پچھے پیچھے بھاگ رہا تھا
آخر تھک کر چور ہوا
تو
جسم کے ہر اک عضو نے مل کر
'تیں' کو گھیرا —
کہ
تمہارا نامہ
ہم سے بھی ہے۔!

ب سکائے
ہاتھ بڑھے
پھر
جسم بھی چمٹا۔
'تیں'،
جیسے اک خواب سے چونکا
اور اچانک
اپنے جسم میں داخل ہو کر
فضائیں ہاتھوں کو لہرا کر
ہنسنا
تو جیسے ناری قدائی
جھوم اٹھی!

نثار ناسک

ظفر صدیقی

جد الباقری

مجھ کو بے خوابی کی شمی پر سسکتے دیکھتا رہتا ہے وہ
اپنی جیبے مدویوں کو یوں بکتے دیکھتا رہتا ہے وہ
صورت متاب رہتا ہے مے سر پر نگر کے ساتھ ساتھ
مجھ کو صحران کی اداسی میں بکتے دیکھتا رہتا ہے وہ
پیر کی صورت کھڑا رہتا ہے میری بوج کی سرمد کے پاس
یہ سر پر دھوپ کے نیرے چلتے دیکھتا رہتا ہے وہ
رات تھک کر آن گنا ہے مے جلتے دن کی کیرنگ پر
اپنے آنسو میرے گاہوں پر ٹھکے دیکھتا رہتا ہے وہ
میں وہ بویہ سا پیرا ہوں جو پنا گیا تھا ایک بار
مجھ کو عروسی کی کھونٹی پر بکتے دیکھتا رہتا ہے وہ
میری ہی جہوروں کے ذکر سے ناسک اٹلاتا ہے مجھے
سلنے لپٹنے جگنو دکنے دیکھتا رہتا ہے وہ

تمام شہر میں کوئی بھی روشناس نہ تھا
خطا ہی تھی کہ لہجہ پر التماس نہ تھا
پھر اس نے کس لئے رکھے جواپہ اپنے قدم
وہ گرد گرد تھا سوسکے یوں کی پائیں نہ تھا
میں اپنے آپ ٹا آساں کی غلاہش سے
زمین کا چو مری عیندے اداس نہ تھا
یہ کس نے آنکھ کو تنگا کیا ہے دیا میں
مکتی ریت پر کوئی بھی بے لباس نہ تھا
اداس جہ کے سجا کاؤس کے پتھر پر
زمین پر ڈوٹ کے گزائیں گلاس نہ تھا

چپ کیوں پڑا ہے پھلے سوں کو پکار بھو
ہو جائے دفن ساتھ ترے یہ ہمارے
اٹتے ہوئے زمین کی طرف جو نگاہ کی
چپکے ہوئے زمین سے لگے کو ہمارے
وہ دھوپ تھی فضا میں کہ پلے پر نہ کو
نٹھری ہوئی دکھائی پڑی آفتاب بھی
جھٹی نہ مل سکی تو مجھے اس کا غم نہیں
اپنے پتے پہ بھیج چکا ہوں میں تار بھی
چہو تو اک نقاب ہے ننگے دھوپ پر
وہ ہے نظر جو دیکھ سکے آدھار میں
ماجد ہولناں ہیں آنکھوں میں رلے
صحران اک چٹائی ہے گرد و غبار بھی

صبا اکرام

نصیر پرواز

علیم مسرور

ماضی کو بھول جائیے، فردا کو چھوڑیے
لحاحِ حاضو کا صبا رس نچوڑیے
ہر اک قدم پر ملتے ہیں یسین بدنِ خدا
شہروں میں آگے دیکھئے بہت کو چھوڑیے
عائل رہیں گے بیچ میں بیویں کب تک
ملنے کی آرزو ہے تو دیوار توڑیے
کہلانے کو تو ان کے ہی کہلائیے، مگر
موت ملے تو غیروں سے بھی رشتہ جوڑیے
منہ بولے دوستوں سے بھی ملے، مگر صبا
ہر دم اپنے آپ سے ملنا نہ چھوڑیے

کوئی شاداب و حسین شہر کا منظر دیکھو
بھانک کر روزانہ احساس سے باہر دیکھو
میری آواز، مراجعہ مرا بہرہ ہے
ہو جو ممکن تو مجھے ہاتھ لگا کر دیکھو
ایک تصویر جو کاغذ میں چھپی بیٹھی ہے
کتنا اصرار ہے اس کا بچے چھو کر دیکھو
نقش کی طرح مے جسم سے چٹنے نہ دو
کچھ دنوں مجھ کو یونہی دھڑکی رو کر دیکھو
شاعری پتھری ہے اس قدر تپتے بغاڑ
یو کی بچے کبھی گھر اللہ کبھی دھڑکیو

دم بھکے واسطے جو ہوا تیز ہو گئی
اتنی ہی دیر میں کئی موسم بدل گئے
بچ نچ کے بھیرے بھی نکلنا محال تھا
آخر ہم اپنے پاؤں کے نیچے پھل گئے
دنیا تمام خانہ فرعون ہے مگر
موسیٰ کی طرح ہم بھی کسی طور پر گئے
اس گھر میں ایک شمع کمان تکسٹیل چلا
سو بج ہزار شام سے پہلے بجل گئے
پہچانا محال ہے شعلوں کا روپ بھی
ہم آگ سے بچے تھے کہ پانی سے جل گئے

المالبہ

شمس الزمان فاروقی

لوں دام بخت خفتہ سے یک خواب خوش ولے
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

مجھ : مضارع اقرب مکھوف مخذول

وزن : مفعول فاعل لات مفاعیل فاعل لی

اس شعر کے چند لفظی نکات کی طرف توجہ مستقل کر کے فرمیں
خوبوں کا بیان کروں گا۔ دوسرے مصرعے میں غالب بطور مکھوف ہے
لیکن اپنے لہجے میں بھی دے رہا ہے، یہ خوف غالب کے نفس
کہاں سے ادا کروں گا۔ صیغہ اولیٰ لایحییٰ کہا جاسکتا تھا۔ ہوں فرض
بخت خفتہ سے ایک خواب خوش ولے۔ لیکن غالب نے فرض کی جگہ
اک کی جگہ لایحییٰ کی جگہ رکھ کر اپنی ذہنیت کا ترجمہ کر دیا
ہے۔ فرض کے مقابلے میں وہ اس لیے بھی زیادہ مناسب ہے کہ فرض
دام کے استعمال کر کے کلمہ جاریہ مجہول کا ظاہر کر کے لے کر
جاتا ہے اور مکمل کی کیفیت ظاہر کرتا ہے۔ فرض لینا اس پر بھی
ادا کرتا۔ دوسرے مصرعے میں کہ فرض ادا کر دوں میں راسخ ہونے کے
استعمال ہوئی ہے۔ جب کہ عام اور بے یوم اور لام کی کیفیت لائی
ہے۔ غالب کے بیان میں ایسے الفاظ بہت زیادہ تعداد میں استعمال ہوئے
ہیں جن میں یوم و لام دونوں نہیں آتے، فو قافی (ت) اور وال کی
کوازیں پائی جاتی ہیں۔ اس خصوصیت نے بھی ان کے کہنگ کی
تعمیر میں حصہ لیا ہے۔
تقدیر سوئی ہوئی ہے لیکن مجھے نیند نہیں آتی۔ میں سوئی ہوئی تقدیر
سے ایک خواب خوش (یعنی نیند) اچھا خواب (قرض لے لوں، لیکن
اس کے بعد پھر وہی جاگتا مقدس ہے، قرض ادا کہاں سے کروں گا نہ کہ یہ

نہایت شائستگی اور دلچسپی کے ساتھ لکھا گیا ہے۔
 اس کتاب میں ایک نیا اور دلکش انداز ہے۔
 اس کی نگارش میں ایک نیا اور دلکش انداز ہے۔

میرے دوست استاد میرزا صفی صاحب ایک گم گشتہ تھائی پسند اور
 آپ میں گم گشتے والے انسان ہیں۔ اور اپنی پر شفقت برادر اور
 چند غیب و غریب حادثوں کی وجہ سے ہم طالب علموں کے درمیان کافی مقبول
 ہیں۔ ان کی عجیب حادثوں میں ایک حادثہ یہ ہے کہ حالانکہ ان کی لفظوں
 Writings کافی اچھی ہیں مگر بھی عجیب کسی کو کوئی طویل خط و خطہ
 لکھتے ہیں تو وہ اس طرح کہ ان کا کوئی سامتی یا کوئی شاگرد قلم اور کالی
 حوائی ان کے سامنے بیٹھا ہوتا ہے وہ لکھتے جاتے ہیں اور سامنے بیٹھا
 شخص انھیں لکھتا جاتا ہے۔ شب خون کے لئے خط لکھتے وقت قلم اور کالی
 حوائی میں جی رہتے بیٹھا تھا وہ جو کچھ لکھتے تھے میں لکھتا تھا جو کچھ وہ
 کے شان و گلیل میں لکھتا تھا کہ میری اردو خطی اس حد تک بگڑی ہوئی
 ہے کہ میں بھی اس کو لکھنے کے لئے تیرے خطہ خطوط پر کوئی نظر ثانی نہیں کیا اور
 میں نے فوراً انھیں پلٹ کر دیا اب وہ لکھ کر میری شب خون میں پڑھون گئے
 خطوط شائع کئے گئے ہیں بعد میں میری اپنی کے بنیاد پر میرا صاحب کے بارے میں
 انتہائی افسوسناک غلط فہمی پامال ہو گئی ہے۔ اس لئے میری سمجھ میں نہیں
 آتا ہے کہ میں کیا کروں جس میں اطلاع عرض کر دینا بہتر سمجھتا ہوں کہ میری
 کے شمارہ میں شائع شدہ خطوط کے خیالات و مواد تو یقیناً آصف
 صاحب ہی کے ہیں مگر غریبہ ناچیز کی تہی جو دہریں و جھبے کا ایک
 کو وہ منظر طالب علم ہے۔

افسانہ سلی اور ہوا کا پانی استبداد اس کے علاوہ جس افسانے
 نے ہماری توجہ راہی طرف تھی وہ فراسخ کے فلسفہ میں ہے۔ یہ ایک
 نہایت اعلیٰ مرتبہ کا افسانہ ہے جس میں عام قاری کی شکل سے کچھ
 سیکھنے کے ہیں کہ عام قاری کے لئے یہ افسانہ ایک عجیب سے ہے۔
 اسے معلوم ہوتا ہے کہ آصف صاحب اپنے قارئین کو کس طرح تعلیم دیتے ہیں۔

فرا غور کرنے کے بعد پورا مضمون خود بخود چل جاتا نظر آتا ہے۔ افسانہ کا
 بنیادی موضوع ابتدائے آفرینش سے لے کر موجودہ عہد تک سچا انسانی
 کی ارتقائی منازل پر ایک نظر ڈالتے ہوئے یہ واضح کرنا ہے کہ انسان
 جس آپ حیات (سیرت) کی جستجو میں ہے وہ اسے سچ بھی حاصل
 نہ کر سکا اور تاریخ کے ہر دور میں اسی کی جستجو میں سرگرداں رہا ہے۔
 باقی فلسفہ نے معلوم نہیں کیا سوچ کر اس فلسفہ خانہ کی تخلیق کی ادھیلا
 انسان کو گناہ ثواب کے حصار میں تنہا چھوڑ دیا تھا ان کا یہ شدید احساس
 افسانہ کی ایک ایک سطر سے نمایاں ہے میری طرف سے قرا حسن صاحب کے
 ایسا کام یاب افسانہ لکھنے پر بہت بہت مبارکباد دے رہے ہیں یہ ایک
 نیا نام ہے۔ اگر یہ کوئی نیا فن کار ہے تو اس کے لئے ارادہ مبارک باد
 کا مستحق ہے۔ اس افسانہ کو سمجھنے کے لئے "فلسفہ ہوش ربا" سے بھی تھوڑی
 بہت واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے کیوں کہ افسانہ کی علامتیں وہیں سے
 لی گئی ہیں۔ افسانہ میں اور سب کچھ تو ٹھیک ہے لیکن مصنف نے تیری
 کی علامت متعدد جگہ کن معنوں میں استعمال کی ہے یہ ٹھیک ہے واضح نہ
 ہو سکا۔ بہتر تھا کہ مصنف اس کو زیادہ وضاحت سے بیان کر دیتا۔

فہم کے حصہ میں سلیمان اریب کی "مفسر" اور صادق کی "بھلاؤ"
 کافی متاثر کن ہیں اس کے علاوہ ریل اداریت کے خطوط کا سلسلہ بہت پسند آیا۔
 نئی دہلی شاہدہ اختر
 • شب خون ۸۴ پیڑ رنگ میں ایک شال ہے۔ محمود ہاشمی کا مضمون
 انکشاف کی حد تک نیا ہے۔ وحید اختر، صادق، عتیق اللہ، دلپ دانش
 کی تخلیقات پسند آئیں۔ شب خون نے ادھر غفر معلی افسانے نے عجیب جرقہ
 کے آواز پر پاش پاش آواز شائع کئے، احمد ہوش کا افسانہ سلی اور ہوا اس
 تھوک کا گویا آخری ہو کر ہے۔
 اس بارے میں عثمان پراسانی نے عنوانات لگائے جاسکتے ہیں۔

گورکھ گرو
 انعام باگ

اسے معلوم ہوتا ہے کہ آصف صاحب اپنے قارئین کو کس طرح تعلیم دیتے ہیں۔

● پیری نظم، ایک شام، تھب خون ہی میں پہلے بھی شائے پر چکچکا
 افتخارِ جالب کے معنوں، فی بعض شاعر، کے سلسلہ میں ارد کی بالائے مکلفیت
 Archibald Macleish (کی ایک نظم Ars Poetica
 سے ایک اقتباس درج ہے :-

A poem should be equal to:

Not true

For all the history of grief

An empty doorway and a maple leaf

For Love

The leaning graves and two lights

above the sea—

A poem should not mean. But be

مشرقی پاکستان کے جن دانش ورروں نے حکومت پاکستان کے اہل
کے بے کہ چند پاک کے مابین کتابوں اور وسائل کی آمد و رفت پر سے
پابندی چٹائی جائے ان کی تعداد تیرہ نہیں اکیس ہے۔ (اخبار حاکم)

افضل مناس داول پٹری میں بہتے ہیں۔ یا لکھو میں نہیں البتہ
اقبال مناس داول بہتے ہیں۔ (اس زم میں)

ڈھاکا شاہی فاری پوری

● اپریل کے شب خون میں "علامت کی پہچان" ہے حد کا آمد

نابت ہوا۔ پہلی دفعہ علامت، پیکر، تشبیہ اور استعارے کے حوالے سے مجھے کسی مفید باتوں کا علم ہوا۔

لاس انجلز محمد عمر مین

شب بخون کو زندہ رکھنے کے لئے ہر قاری کی ذمہ داری ہے کہ وہ زیادہ غور یا سناٹے اور اشتہارات فراہم کرے تاکہ شب بخون مستقل فروغی سے اژدہ کی خدمت کرتا رہے۔ اداسی

پہلی بھیت ق-ج

• اردو شاعری کا سماجی پس منظر • ڈاکٹر اعجاز حسین

• کاہل پبلشرز، منٹو روڈ، الہ آباد • ۲۰ پندرہ روپے

جناب احمد دہم قاسمی کے اس بیان کے باوجود کہ شمس الرحمن فاروقی اپنی دوری میں پہنچ کر امریکی طرز فکر و تنقید سے متاثر ہوئے، حقیقت حال یہ ہے کہ میری طالب علمی کے زمانے میں الہ آباد یونیورسٹی ہندوستان کی دوری یونیورسٹی تھی جہاں ایم اے انگریزی کے کورس میں ایک پورا پورا انگلستان کی سماجی ادبی سیاسی تاریخ کا پڑھنا تھا۔ ہمارے استاد ڈی ایس ایٹ اور آئی اے رچرڈ سے زیادہ ہمیں سینٹ ہارڈ اور جسران کی قسم کھاتے تھے امریکی تقاضوں کا جو کوئی نام بھی نہ لیتا تھا۔ کاڈویل اور رالف فاکس کا حوالہ دینے والے بھی کم نہ تھے۔ عالمی ادب میں جوں جوں سماجی مندرجہ کی اہمیت میں تخفیف کا احساس پڑنے لگا ہے، الہ آباد یونیورسٹی کے اس رویے میں اور شمس آئی اے سی ہے۔ چنانچہ پہلے چند برسوں سے ایم اے کے انگریزی کورس میں تاریخ کے دو پرچے کو دے گئے ہیں، ایک تو انگلستان کی سماجی اور ادبی تاریخ اور ایک سیاسی تاریخ۔ ہمارا یونیورسٹی کے مانے ہمارے استاد پندرہ ایس سی ویب اور ڈاکٹر پی ای دستور (علی انصاری بدیع صوب) کسی بھی ادبی تذکرہ اس وقت تک ناسکھتے تھے جب تک اس کے آباد اجداد اس کے گھرانے کی سماجی اور سیاسی صورت حال، اس ادیب کی نگاہ و شاہ کی سماجی اور مذہبی اہمیت، وغیرہ پر مشتمل بحث نہ ہو۔ پلٹے لوگوں میں محمد حسن عسکری بھی اس کی گواہی دے سکتے ہیں۔ الہ آباد یونیورسٹی کا شعبہ انگریزی و ترقی پسندوں یا کپڑوں کی آلودگی کا گھر نہ تھا۔ سوائے فرق صاحب اور پکا ش چندر گپت کے کوئی باقاعدہ قسم کا ترقی پسند نہ تھا، لیکن فاضل اسکول کے زیر اثر ترقی پسند سب کے سب سماجی اور سیاسی مصلحت کے مطالعہ کو ادب کے مطالعہ کا لازمی عنصر گردانتے تھے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کا مذہبی ارتقا الہ آباد یونیورسٹی کے ان اناذہ

اور ترقی پسند تحریک کے متوازی خطوط پر چلا۔ اردو شاعری کا سماجی پس منظر ان کے پچاس سالہ انداز و تفکر کا پتہ چلتا ہے جس میں دکن کی اولین اردو شاعری سے لے کر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر آنے والے اردو شعراء کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کیا گیا ہے کہ وہ کون سے سماجی اور سیاسی حالات تھے جن کے نتیجہ میں کسی مخصوص طرح کی شاعری نے جنم لیا۔ پانچ مصنفات سے نام پر پھیلی ہوئی اس کتاب کو بلاشبہ ادب کی سماجی اور افادہ ای اہمیت کا نظریہ پیش کرنے والی کتابوں میں سب سے زیادہ اہم سب سے زیادہ مفصل، اور سب سے زیادہ بلند کوشش AMBITION کہا جانا چاہیے۔ دراصل یہ کتاب ایک تنقیدی یا تحقیقی کام ہے۔ اس سے زیادہ ایک نظریاتی کام ہے۔ غرض فی حقیقت نگاہ کے غلبہ کا، جو اٹھارویں صدی کی دوسری دہائی کی نظر میں نظر آتا ہے، ذکر و ملاحظہ کرتے ہوئے اعجاز صاحب نے غالباً غیر شعوری طور پر دو نیاں کا طریق کار استعمال کیا ہے۔ فرق ہے کہ کاڈویل نے اپنی بحث ادبی حیثیت کے حوالہ دہی ہے اور اٹھارویں صدی میں بلینک دور کے زوال کے سماجی اور سیاسی اسباب بتائے ہیں، جب کہ اعجاز صاحب کی بحث شعری موضوعات سے ہے۔ وہ کہتے ہیں: ”کچھ تو دورا خطاط کی خرابی ہے، اور کچھ اس لیے بھی کہ زندگی کی تیرہ و تار فاضل کسی طرح سے کوئی روشنی آجائے خواہ وہ مصنوعی و عارضی ہو، اس لیے نے شخص و شخص کو چراغ راہ ہلنے کی کوشش کی... اس مرکز میں بھی تصوف بحث کا آیا، اس عقیدہ کی بنیاد ہی محبت پر تھی۔“ (ص ۱۸۱) اس سے پہلے اعجاز صاحب نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ تصوف کے جو پیسے ہمارے شاعروں نے اپنے دل سے وہ اس کے عملی تھہرے باقی اقلیم جلائے زندان کو نظر انداز کر کے یا اس کے غلط معنی پتھر اپنے صرب جوں بجائے جن کی خیال کے سچی ذہن کا سرارت بنایا۔“ (ص ۱۷۹) اردو شاعری میں بے ثباتی دینا، انسان کی بے جا جگہ، بے عمل تسلیم و رفا وغیرہ جو جرحا جاتا ہے وہ اعجاز صاحب کی خیال میں اس وقت کی فضا و تربانی کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔

اس طریق کار میں منطقی سقم محسوس ہوتا ہے، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں اس شخص کے مطالعہ میں ان اناذہ اور دور رس خیالات کی اہمیت کی انکار نہیں کیا جاسکتا

طرح موجود ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار پھول، چلتے گھر کا کافی ہاؤس، ب مانتے، طوائف، عورت کی قربت سے عروسی کے شدید احساس اور جنسی سرگ کی کشاکش نظر آتے ہیں اور وہ ہماری توجہ کا مرکز قرار پاتے جاتے ہیں۔ یہ بات ہے کہ وہ اپنی زندگی میں اتنے اہم ہیں یا نہیں ہیں۔ ان کی خلوصیت رنگ کے وجود کا مقصد ہو سکتی ہے یا نہیں یہ احساس یقیناً ہونے لگے ہیں سید، ان لوگوں کو واقعی دیکھا ہے اور بہت قربت سے دیکھا ہے۔ یہ کردار ان کے ہنر کی اختراع محض ہرگز نہیں ہیں جو عام طور پر گذشتہ دور کے افسانہ نگاروں طرہ امتیاز دی رہی ہے۔ ان کرداروں کے مطالعے سے دل چسپی اس لئے بھی پیدا رہتی ہے کہ ان کا رویہ خاصاً تاباں ہے۔ ان کے ہر عمل ان کی ہر سوچ کے نیچے جہانی سستی غیری کی ایک فطری پائرسپیچ ہوئی ہے۔ جسے افسانہ نگار بڑی بلکہ بیانیہ بغیر مطلبانی انداز سے پیش کر دیتا ہے۔ اس طرح اس کا فن کہیں بھی سلی بن کر نہیں ہ جاتا۔ کوئی بھی کردار زندہ رہنے کی خواہش سے بے خبر نہیں ہے۔ افسانہ نگار ان کی شخصیت کے تیسرے لہو کو دیکھنا کھانا کرتے ہیں ہر جگہ کامیاب ہوا ہے وہ ہر کہیں زندگی کی پھر تک بڑی آسانی سے پہنچا ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ احساس بھی برابر ہوتا رہتا ہے کہ افسانہ نگار کا اپنا رویہ بھی خاصاً اللہ کو منسوب ہے۔ اس کی رسائی ابھی اپنے ارد گرد کے محدود موضوعات تک ہی ہوئی ہے۔ افسانہ نگار کا یہ رویہ اگر ترقی ہوتا تو شاید وہ بھی افسانہ نگاری کے فن کا ایک ضروری جز بن جاتا لیکن ایسا نہیں چاہیے اس لئے یہ بات دعا کھینچی ہے۔

چوں کہ ان کے سید کے افسانے ایک عرصے پر مشتمل آہم ہیں اس لئے ان کے فن اور فنکاری افسانہ کی تہذیبی تبدیلی کا بھی زیادہ احساس رہا ہے اس لئے افسانے کے پانچ نئے افسانے کی تلاش کی بھی ایک خواہش ہمیشہ رہی ہے۔ نئے افسانے سے بڑی حادہ رو دکھڑولے ایٹمی بیوفی کے حامل افسانے سے ہرگز نہیں ہے بلکہ اس کی آفاقیت ہے جو اپنے ہمسکائندہ بھی ہوا ہمیشہ زندہ اور تازہ رہنے والی تخلیق بھی۔ دوسری بات، اکتبہ، گلاب اور سید کے سیرگت اور ملک کا سفر سیر کے لئے نظر کرنے کے لئے کافی ہیں۔

جن سید اور علی مین ملے جلسے خانہ نظر آتے ہیں انھوں نے ایک نئے افسانوں میں افسانہ نگاری کے تیسرے بکھر بکھر دیا ہے لیکن ان صفحات کی نقلی

خاص ایک فنکاری عمل نہیں بنی تھی مگر کثیفیت کہا جا سکتا ہے۔ جو ملک کے۔ بی ایم (کوشش، بیدار منظم) کے بعد آنے والی نسل کے افسانہ نگار مطالعہ بڑی دل چسپی سے کرتے رہتے ہیں ان کے لئے اس کتاب کا بھی مطالعہ بہت ہی ہوگا جس کا مصنف ہمارا ایک قابل قدر ہم عصر ہے۔ ڈاکٹر عقیل حسین نے بہت خوب صورت دیا یہ لکھا ہے۔

• مولانا ابوالکلام آزاد - فکرو فن

ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد • نسیم بکند پر لکھو • دس روپے
ابوالکلام آزاد کی حمد آفریں شخصیت جس نے بہت سے پرانے مسلمانوں کو فکرو فن کی نئی روشیں کھلیاں اپنے ہم عصروں کی ایک بہت سی عقلی شخصیت ہی ان اکتبہ کی تخلیق کرتے ہوئے اس بات کے شدید خطرات تھے کہ محقق جذباتی دھاندلی میں بہہ جاتا اور ایسی مثالیں گزراں یا تو ان کی صورت سر کر دیتا یا ان کے علم و فن کے بارے میں بالآخر گھٹکتی کرتا۔ ڈاکٹر ملک زادہ نے برائے حساب سے بلا کر ہر کلام آزاد کو ان اکتبہ کے لئے جو دلچسپی اور پکھی کوشش کی ان کی یہ کتاب ابوالکلام کی ادبی خدمات پر مبنی مربوط اور جامع تصنیف جس میں انھوں نے ان کی تفصیل فکروادان کی تحسینات کا نتیجہ جاذبہ دل ہے۔ کتاب کے پہلے باب میں مولانا آزاد کے تعلق اور زاویہ نگاہ کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کے خاندانی حلقے ان کی تعلیم کی سطح و شعور اور تعلیمی سے ان کی دلچسپی کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور ان کے ساتھ ساتھ اس وقت ہندوستان اور مشرق وسطیٰ میں جو سیاسی تحریکات چل رہی تھیں ان کے فکروادان آزاد کے ذہن پر چڑے اس سب کا تفصیل جازو دیا گیا ہے اور ان کی ابتدائی ادبی اور صحافتی مہمیں اس کی گئی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد بلکہ نئے تعلق سے یہ وہ دماغ ہیں جن میں مولانا آزاد کی ادبی شہرت کو پر لگاتے تھے۔ اس باب کی خصوصیت یہ ہے کہ ملک زادہ منظور نے ان عناصر کی بھی نشان دہی کی ہے جو مولانا کے نام سے منسوب ہیں مگر حقیقتاً ان کے لئے نہیں ہیں۔ انھوں نے اس عام رائے سے احتکات کیلئے کہ مولانا آزاد کو ان لوگوں کا حریف بھی نہیں تھا۔ ان کے علمی اور سیاسی اعتبار سے مولانا آزاد کے اہلکاروں کی پچاسیاں چوبیس میں محدود تھیں۔ ان کے مقابلے میں مولانا کا رویہ نگاہ مختلف ہے۔ اس باب میں مولانا کے مقصد اس کے بنیاد اور اس کے طرز فکر پر پیریں عمل تبصرہ کیا گیا۔

• ادبی حلقوں میں کج کل ایک خبر گشت کر رہی ہے کہ جدید شاعری کے مخالف وہ لوگ ہیں جن کی پویاں ان کے قابو میں نہیں ہیں۔ گویا بوی کی بمرزاجوں کا غصہ جدید شاعری پر اترتا ہے۔ ددوغ برگدون راوی ہم تو سنی سنائی پر یقین نہیں کرتے۔

• ایک تازہ مضمون میں کیوبا کے انقلابی اور شاعر شی گوئیو لارا کا ذکر کیا گیا ہے جس طرح غرض عقیدہ گوگنیوں اور دیوں کا ذکر کرتے ہیں بس بالاسلام اور جنتہ اضر علیہ کی کسر ہے۔ دوجہ؟ تمی گوئیو لارا انقلابی تھا اس لئے اس کی شاعری تمام شاعروں کے مقابلے میں سوا ہے۔ جدید شاعروں پر غریبگی اور بے مروت ہونے اور اپنے ملک کی معنی کو حقیر سمجھنے کا لازم لگانے والے یہ جو ہیں کہ اگر انقلاب ہی ہونا شاعر کی عظمت کا جواز ہے تو شہید رام پرشاد سہل کو بھلا کر شی کا ذکر کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ شی پر صفحہ سیاہ کرنے والوں کے قلوب میں ردشائی کی ایک بوند اور ان کے دل میں خون کا ایک قطرہ بھی نہیں ہے جسے وہ اپنے ملک کے سرفروش جاں باز شہید شاعر کے لئے بہا سکیں۔

• کیا آپ پاکستان کی انقلابی شاعری سے واقف ہیں؟ جی نہیں کہہ کیا ہوں گے، لیجئے پاکستان سے تازہ تازہ امودش کی ہوئی انقلابی شاعری ہم سے سنئے۔ یہ اشعار ہم نے ایک حالیہ ترقی پسند جمید سے افندہ کئے ہیں، مدیر محترم کا دعویٰ ہے کہ ادیب خاں کے نعل کے بعد پاکستان میں جو انقلابی ہمارا بھی ہے، یہ اشعار اس کے آئینہ دار ہیں :

ترے تغافل بے جا کا کیا گلہ اے دوست

مجھے ستم بھی گوارا عنایتیں کیسی

نہیں لئے گرگوش میں پیدا نہیں آتا ہمارا شعلی کو اتھ بھیلانا نہیں آتا
زندگی کے تجربے نہیں پا جلتے ہیں جب
انہلے مانندی ہے کہ مرا جتے ہیں لوگ

پیار غلام نہ ہوتا ہو جہاں ایسا بازار نہیں ہے کوئی
دور کھڑے او دیکھنے والو پوچھتا ہے تم سے یہ ظریف
کتنی کلیاں شاخ سے ٹوٹیں کتنے گل مر جھائے ہیں
قدیم ادب و ادیب ہیں اس قسم کے انقلابی شاعری کے نمونے ہیں،
ملاحظہ ہوں۔ یہ ہماری تحقیق ہیں :

رات کو تھے پر تری دیکھ لی چوری انا
کالی اوپر تھی چڑھی، نیچے تھی گوری انا (انشاء)
دیکھا آپ سے سفید فام سفلوں کے زوال اور کالی چٹری والوں کی
ترج مندی کی کس قدر انقلابی تصویر ہے !

خیال زلف دقا میں نصیر چٹا کر گیا ہے سانپ کل اب لکیر چٹا کر
(شاہ نصیر)
نصیر کو مارا جی حکومتوں اور زلف دوتا کو ان قوموں کی علامات
بجھے جو کل تک غلام تھیں اور آج ان کے پنکے سے آزاد ہیں۔ ملاحظہ کیا آپ نے
عوامی قوتوں کے سامنے مارا جی حکومتوں کی پس پائی اور شکست پائی کی کیا
لاجواب تصویر کشی ہے۔

پھر کھلا ہے درعدالت ناز گرم باندا فوج طاری ہے (غالب)
کیرالا اور بنگال میں جو کچھ ہو رہا ہے، جس طرح جمہوری تحریکوں کو
کچلا جا رہا ہے اس کے خلاف اس شعرے بتر احتجاج کہاں ممکن ہے۔

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے
ان کا نہ دیکھنا ننگہ التفاح ہے (مومن)
"ان" کو انقلاب کی علامت سمجھئے، سادھی گوشت کھڑکھڑاتی
کچھے پھر دیکھئے۔ انقلاب کی تمہری ہلاکت فریقہ کی اس سے مکمل صورت گری
آج کے نرے ہٹے فرقوں کے بھی بس میں نہیں ہے۔ ۱۱

Basant Lal Sarraf

CLOTH MERCHANTS & COMMISSION AGENTS

516, Katra Ashafi

DELHI-6.

Established in 1942

- (1) We deal in art Silk Cloth of all kinds in wholesale
- (2) Mainly we are specialists in Crepe, Satin, Nylon Brocade
Brocades and all types of Embroideries of latest designs.

ATTENTION FOR
MANUFACTURERS OF

RADIOS, TRANSISTORS
&
TELEVISIONS

YOUR REQUIREMENTS
FOR WIRING
CONTRACT

Laxman Singh Jariwala

2088, Katra Khushal Rai

DELHI

Phone : 275975

Manufacturers of

Litz wires, Single/Double silk covered winding wires, Earthing shield wires,
Loudspeaker wires, shielded wires, Aerial wires.

● امتیاز علی تاج کا سامنے قتل اردو ادب کے خرم پیکر کی گرا ہے۔ ایک طرف تو یہ حادثہ ہمیں یاد دلاتی کہ اس زمانے میں ملک کے گھر بھی محفوظ نہیں رہ گئے ہیں، دوسری طرف یہ اس زمانے میں امتیاز علی تاج اور انسایت کلاسی کے زوال کا رشتہ بھی ہے! امتیاز علی تاج کی نیا دہ تر شہرت انارکلی اور چچا بھگن کی وجہ سے تھے، لیکن ان کے علاوہ بھی ان کے ادبی کارنامے تقریباً اتنے ہی اہم ہیں۔ انھوں نے بچوں کے مشہور و مقبول اخبار بچوں کی برسوں ادارت کی۔ آج کے نوجوان ادیبوں میں بہت سے ایسے ہیں جن کے ذوق کی تربیت میں بچوں کا جملہ حصہ رہا ہے۔ تاج نے ایک بانی ڈسٹریکٹ بھی لکھے، ان کے بعد قدیم ڈراموں میں سے ایک، جس کا موضوع ہندوستانی نوجوان کا جدو جہد آزادی میں حصہ ہے، اس زمانے میں لکھا اور کھیل گیا تھا جسے خود طالب علم تھے اور انگریزوں کا استبداد اپنے عروج پر تھا، جلیان والاباغ کو ایک ہی دہر میں ہوئے تھے۔ اس جرأت ریزانہ کی حادثہ ہی نہ کہتے ہیں جو ان دنوں کے خوف و ہراس سے طاقت ہیں۔ امتیاز علی تاج اور صاحب امتیاز علی کا جوڑا اردو ادب پر برسوں چھایا رہا ہے۔ جہان کے احسان سے لبیک عرض نہیں ہو سکتے۔

● فلموں نے ادب کو کیا چھایا نہ کیا، لیکن فلمی گانوں نے ادب کی دنیا کی شاعروں، ناول نگاروں کی مقبولیت میں نمایاں کام کیا ہے۔ ٹیکس، بیالینی ادبی حیثیت سے چلے بہت بڑے غزل گو نہ رہے ہیں، لیکن فلم اور شاعری کے میل جول کا پورا پورا استعمال کئے انھوں نے اردو زبان کا پیغام گھر گھر پہنچا دیا تھا۔ ان کی موسیقی شہر کی کام، خوش گو اور خوش گو، غزل گو کی موت ہے۔ اب ایسے لوگ اٹھتے جا رہے ہیں

تسکین انصاری لکھتے کے ایک نئے ادیب ہیں۔
رام لعل نے حال ہی میں ایک ناول لکھنا شروع کیا ہے جس میں جدید ادب کے مسائل کا گہرا تجزیہ کیا گیا ہے۔
علیم مسرور بنارس کے ایک اچھوتے ہوئے شاعر اور پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں۔
کرشن چندر اب تقریباً پوری طرح صحت یاب ہو گئے ہیں۔ اولہ! کی تندرستی اور درازی عمر کا دعا گو ہے۔
قمر التوحید حمید آباد کے ایک نوجوان ادیب ہیں۔

مئی ۱۹۷۰ میں ڈاکٹر ذاکر حسین کی پہلی برسی تمام ملک میں منائی گئی گوپی چند ناننگ کا یہ مضمون شب خون کی طرف سے ان کی یاد کو خراج عقیدت ہے۔ ذاکر صاحب کی داخلی تصویر مشرقی یورپ کے مشہور مصور کاظمی عبداللہ کی عکاسی کدہ ہے اور انھیں کی بنائی ہوئی ہے۔ گوپی چند ناننگ دو سال تک دسکانسن ڈائرکٹر ہیں اردو کی تعلیم دے کر، واپسی میں جبکہ سلواکیہ میں اردو زبان کا ادب پر لکھ دینے کے بعد اب ہندوستان واپس آئے ہیں۔ یہ مضمون انھوں نے دسکانسن سے ہی علیجا تھا۔

پچھلے شمارے میں ہم نے سوڈانی خبری کو حکومت یوپی نے ڈاکٹر اعجاز حسین، فراق گورکھ پوری کو پانچ ہزار روپے کے اخراجات ان کے ادبی کارناموں کے صلے میں دیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انعام بہت اعجاز صاحب کو ملا تھا، فراق صاحب کا نام غلط ہے آخر میں آگیا تھا، ہم اس غلطی کے لئے معذرت خواہ ہیں۔

گما قبول افتد ز سہ ماہ و شرف

اعلیٰ کوالٹی کا زراعتی سامان

گٹا پینے کے کولہ اور کٹاؤ (بنائے واسے)

فاؤنڈرز۔ انجینئرز ایکسپورٹرز

میسرز گرانڈ آرین ورس فیکٹری نمبر اوکھلا انڈسٹریل سٹیٹ

اوکھلا نئی دہلی فون 72801

ہیڈ آفس نئی دہلی والی چلوڑی بازار دہلی فون 261737

ہر موسم میں خوشگوار کش بہر خوش میں نیا نمونہ

بکثرت استعمال کی جاتی ہے
عمر بے عمار

چھٹا فاسٹ

بیری

پینے

عمر تمباکو - بعلی پتوں
اور ہوشیار کاریگردوں

تیار کی جاتی ہے

ہفت رنگ لیل

سہ رنگ ریپر دیکھ کر
خویدے ہر جگہ ملتی ہے

ایچ۔ ایل۔ ایم۔ بیری ورکس

۹۵ میسج - الہ آباد

جمال

COA

کے ۷۵

امروز (۱۱) جزو

مردانہ قوت

مردوں میں مقیم رہ

کا راد ہونے کے

کہا کہ بھاکم ہے

ما ادب کلا

یا مین یا مین

ب پیدا کرنے کے

(۱۹)



ادب اور اخلاق

اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ جانسن کے تصورات کہ ادب کس طرح "سچا" ہو سکتا ہے، یا کس طرح اس میں "اخلاقی یا تعلیمی مقصدیت" پہنچا رہی ہے، اس عیب کے شکار ہیں کہ یا تو وہ بہت زیادہ نفوی ہیں یا اخلاقیات کے تصور سے بوجھل۔ جانسن (کسی فن پارے کے) موضوع یا *CONTENT* کو اس قدر اہمیت دیتا ہے کہ اس کے ہستی یا جمالیاتی خواص لامی لہر صحت آرا لکھی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ لیویس *LEAVIS* کے جہاں پرست کی طرح جانسن بھی سستی حسن کا زندگی سے پچائی کے ساتھ امتزاج یا انفعال (یا جیسا کہ جانسن کہتا ہے) انبساط اور تعلیم کا امتزاج (بجواز) کچھ ہی کم یعنی تقریباً ناممکن سمجھتا ہے۔ اس کے برخلاف میں لے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر سچائی اور اخلاقی و تعلیمی مضامین اپنی تمام روایتی قوت کے ساتھ استعمال کئے جا رہے ہوں (اور ان پر جس طرح بار بار اصرار کیا جاتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ روایتی قوت کا یہ تصور جو پس منظر میں رہتا ہے ان کو قابل قبول بنا ہی دیتا ہے) تب تو یہ کہنا پڑے گا کہ وہ سارا ادب جو سنجیدہ (یعنی معنی فیز) متوازن، پیچیدہ اور پختہ کار ہونے کے ساتھ ساتھ اخلاقی و تعلیمی حیثیت سے اچھا اور پچا بھی ہے (یعنی حقیقت کے اعتبار سے پہلے نہ کہ زندگی کے اعتبار سے)، یقیناً سبزہ سے کچھ ہلکا کم ہے ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے (کیوں کہ سنجیدہ اور اخلاقی و تعلیمی حیثیت سے اچھا ادب پیدا کرنا اتنا ہی اجازتی ہوتا تو اتنا بہت سارا اچھا ادب کمال سے تخلیق ہو سکتا تھا) اور چون کہ ایسا نہیں ہے بلکہ بہت سارا اہم ادب دیوتاؤں کے بارے میں بھوٹی باتیں ہی بتاتا ہے، اور واضح یا ظاہر طور پر ایسے سیاسی، اخلاقی یا مذہبی نظاموں کی پشت پناہی کرتا ہے جن کی پشت پناہی کرنا آج کسی کو بھی گوارا نہ ہو سکا۔ اس لئے اچھا ادب پیدا کرنے کے کسی سبزہ کی ضرورت نہیں ہے۔ (گویا ادب کی قدر بہ حیثیت ادب ہے، نہ کہ بہ حیثیت اخلاق)۔

جان کیسی (۱۹۶۶)

شعب

ستمبر ۱۹۷۰ء

جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۲	ٹیپی خون: ۳۵۹۲، ۳۲۹۶	سیدیر: عقیدہ شاہین
خطاط: سلیم اللہ اور ریاض احمد	سردرق: صادق	طبع: اسرار کیری پریس الہ آباد
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد	فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے	سالانہ: بارہ روپے

چند پکاؤں، غزلوں ۶۲ غزلیں	محمد علی ۳۰ ابدھ، جمی جٹ	ادب اور اخلاق
رمضان ۱۹۷۳ احراء	لاکڑی/آزاد ۳۱ جزیرہ کی جانب	۱
جواب نقی، تویر لکھی ۶۶ غزلیں	رفتہ روش ۴۰ نظمیں	فیل الرئی اٹلی ۳ عدل
شمس الرحمن غازی ۶۷ تفہیم غالب	سرمی سچ ۴۱ غزل	ظفر جمال ۴ غزلیں
بے عنوان	زیب نوری ۴۲ غزلیں	حالم فخری ۵ غالب
۶۸	شفیع جادیہ ۴۳ کٹھ پتلیاں	بلاہ کون ۱۳ نظمیں
کہتی ۵.....	منظر حق ۴۸ غزلیں	جاس امر ۱۴ نظمیں
۶۹	شمس الرحمن غازی ۴۹ انسانی حلیت میں	وزیر کاشمیر ۱۵ غزلیں
کتابیں/شمس الرحمن غازی	صین الحق ۵۵ صہرا کا سورج	نیر مونی شاد کھنٹ ۱۶ غزلیں
۷۵	مہدی ۵۸ نظمیں	ابنا ۱۷ ایلغادین، ایک پتھر
اخبار و اذکار اس بزم میں	انورید ۵۹ نظمیں	شریاد نیر مونی ۲۱ نظمیں
۷۶	شیم منق ۶۰ غزلیں	ملا عمر کٹر مونی ۲۲ نظمیں
مصلح اکمل ۷۷ اشاریہ	نیر مونی ۶۱ غزلیں	مہارم ۲۳ افسانے کا تثلیث

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمن غازی

ساقی غازی

محمد ہاشمی

غزل

خلیل الرحمن اعظمی

بنے بنائے سے رستوں کا سلسلہ نکلا
نیا سفر بھی بہت ہی گریز پا نکلا
نہ جلنے کس کی ہمیں عمر بھر تلاش رہی
جسے قریب سے دیکھا وہ دوسرا نکلا
ہمیں تو داس نہ آئی کسی کی محفل بھی
کوئی خدا کوئی ہمسایہ خدا نکلا
ہزار طرح کی سے پی ہزار طرح کے زہر
نہ پیاس ہی بھی اپنی نہ حوصلہ نکلا
ہمارے پاس سے گوری تھی ایک پرچائیں
پکارا ہم نے تو صدیوں کا فاصلہ نکلا
اب اپنے آپ کو ڈھونڈیں کہاں کہاں جا کر
ہم سے تا بہ دم اپنا نقش پا نکلا

ظفر اقبال

غالب زکلیکِ تست کہ یا ہم ہی بہ دھر
مشکے کہ بر جراحِ بند غم افگم

مکتوبِ موقوف، شبِ خونِ بند
شریت سے پرہیز، معجونِ بند
لئے بھانات ہیں پیٹ میں
خشل سے ہوتی ہے تپلونِ بند
چہرہ دہی بھیجے تیز سا
ڈبہ وہ اگلا سا، رنگونِ بند
دنِ غسلِ صحت کا آئے نہ آئے
گھر میں ہے اپنا تو صابونِ بند
سردی سے مرنے لگے یارِ لوگ
جسموں پہ اگلا ہوئی اولیٰ بند
پھر، جائے گا کہاں اس کے بعد
وہ دن تو باندھے گی ایون بند
خوش ہیں کہ اچھا ہوا ہو گئی
بک پوسٹ از دل کے قانونِ بند
فرے سے اڑ جائے بند کی رے
وہ جائے بے چارہ بابونِ بند
کہے میں ہو قیدِ خوش بو ظفر
فیضی میں ہو جائے قانونِ بند

طاقِ نیاں پہ بھی دھری ہے کتاب
یوں اشاعت پذیر بھی ہے کتاب
بات سچی بتاؤ، فساداتی
چھپ رہی ہے کچھپ رہی ہے کتاب
کوئی میری کتاب کی بھی خبر
ہاں، تھلائی تولی چکی ہے کتاب
ہے طباعت کے مرحلے میں کہیں
یا گئے ہیں اب گئی ہے کتاب
بھائی صاحب، یہ کیا شرارت ہے
سال بھر سے دبا رکھی ہے کتاب
اس میں اُدھا مبالغہ ہی سہی
پھر مہینوں سے تو پڑی ہے کتاب
جلد چھاپو، کہ لکھ تو دی میں نے،
جلد لکھ کہ چھاپ دی ہے کتاب
کیا ہے تصویر چھاپنے کی تک
بہت آگے ہی بے تکی ہے کتاب
اور اعداد کیا بتائیں ظفر
دراغشقی، تیسری ہے کتاب

عالم خودمیری

غالب اور عصریت کے سوال پر دو طرح سے بحث کی جاتی ہے، ایک تو یہ غالب کی شاعری کا ظاہری حصہ اور اس کی فنی پیکر پر شاہ زمانہ اور اظہار کے عصری سانچوں سے کہاں تک ہم آہنگ ہے اور دوسرے یہ کہ غالب کی شاعری کے فکری اور جذباتی عناصر کہاں تک عصریت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یعنی دوسرا سوال یہ ہوگا کہ کہیں غالب محض ایک ایسے دور کا شاعر تو نہیں ہے جو ہمارے لئے تقریباً یا تمام تر مردہ ہو چکا ہے یا جس کا ہم سے کسی قسم کا معنوی ربط باقی نہیں رہا ہے۔ تاریخ کے مختلف اقدار میں ہم عصریت *Contemporary* کا ربط نہایت نازک ہو چکے ہیں۔ نازک اور اسی نازک ربط کی بنا پر ہم تاریخ میں ایک تسلسل کو دریافت کر سکتے ہیں۔ خود ایک فرد کی زندگی کے مختلف اقدار میں ہم عصریت کی حیثیت کی عین سطح پر ہی موجود ہوتی ہے؛ میرے نزدیک یہ عین سطح وہ ہوتی ہے جو تاریخ کے ہاؤس سے لپٹے آپ کو پکالینے کی طاقت کوئی ہے؛ اسی طرح انسانی تسلسل کی تاریخ میں ہم عصر لہجہ دہی جیسے ہیں جو تاریخ کی تبدیلی اور زمانے کے جبر سے ایک پراسرار طریقے پر محفوظ رہ جاتے ہیں۔ تغیرات کے ہاؤس میں حیثیت *Identity* محض ایک انسانی روایت (*Convention*) یا صورت ایک منطقی موضوع نہیں بلکہ ایک مابعد الطبیعیاتی حقیقت ہے۔ زمانے کے نقطہ نظر سے تاریخ کا ایک دور (*Era*) زمانی لمحات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے

لیکن ان لمحات کے درمیان معنوی ربط اس سلسلے کو ایک دور کی صورت عطا کرتا ہے، لہذا اس نے جدیابی طریقے سے سلسلہ روز و شب کو اقدار *Mode* کے تناظر کی نوعیت میں تصور کیا اور اس طرح زمانے کی رو کو تاریخ کے نظم و ضبط کی حیثیت میں جلوہ گرد کیا، لیکن ان مختلف تاریخی اقدار میں جو معنوی ربط پنہاں ہوتا ہے وہ سماجی اداروں سے کہیں زیادہ آرٹ اور فکر کے اعلیٰ تر نمونوں میں لپٹے آپ کو چننا کرتا ہے۔

اسی مفروضہ کی بنا پر میرا خیال ہے کہ غالب کی عصریت کو یا دوسرے لفظوں میں غالب کی اور ہماری ہم عصریت کو اس کی شاعری کی اندرونی ہیئت یا *Internal Structure* میں تلاش کرنا ہوگا۔ اس اندرونی ہیئت میں شعر کے فنی سانچے اور ان کی تہ میں کار فرما خیال، ایک دھڑکتی کی صحت میں متحد ہو جاتے ہیں؛ اسی لئے شعر کا فنی جزوہ اور فکری تجزیہ یہ صوت طریقہ کار کے ذرائع یا *Methodological Devices* ہیں یا معاملہ کرنے والوں کے موضوعی رجحانات کے اظہار ہیں۔

غالب کی شاعری کے فکری اساس پر غور کرنے سے پہلے ایک ادبی سوال پر غور کرنا ضروری ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا شاعری کی کوئی فکری اساس ہوتی بھی ہے۔ قریبی زمانے کے دو بڑے فکری شاعر واد نے، جن کی زندگی کو آسانی سے رد نہیں کیا جاسکتا۔ اس سوال کا جواب نفی میں دیا ہے گوئیٹ لورٹی۔ ایس ایسٹ نے مختلف الفاظ میں شاعری اور فکر کے ربط

کا انکار کیا ہے۔ ایف کے نقطہ نظر سے کسی بھی شاعر کا نقطہ آفاقی انسان کے اپنے جذبات ہوتے ہیں اور شاعر کو شوق یہ ہوتی ہے کہ اپنے ذاتی اور شخصی کرب کو انکھ، دیکھا رنگ، غیر شخصی اور آفاقی انداز میں پیش کرے۔ شاعر کی واحد دل چسپی یہ ہوتی ہے کہ وہ فکر کے جذباتی *equivalent* کو پیش کرے۔ لیکن ایک مقام پر ایف نے اپنے استدلال میں ایک عجیب طریقے سے شاعری اور فکر کے ربط کے لئے گنجائش مہیا کی ہے۔ وہ لکھتا ہے ہم اس طرح گفتگو کرتے ہیں جیسے خیال واضح ہوتا ہے اور جذبہ مبہم، حقیقت یہ ہے کہ خود جذبات مبہم اور واضح ہوتے ہیں۔ واضح جذبات کے اظہار کے لئے اسی ہی ذہنی طاقت کا کام ہے جتنی کہ وضع فکر کے اظہار کے لئے۔ یہاں دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ ذہنی طاقت جس کا ذکر ایف نے کیا ہے، فکر سے علاوہ کوئی شے ہے؟ شاعر میں اور خصوصاً اعلیٰ شاعری میں، یعنی اس شاعری میں جس میں واضح جذبات اور ذاتی اور شخصی کرب کا اظہار آفاقی انداز میں ہوتا ہے، فکر اور جذبہ اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ انہیں ایک شکل ذہنی تجزیے ہی کی مدد سے الگ کیا جاسکتا ہے۔ بالآخر وہ کوئی سی طاقت ہے جو ذاتی کرب اور شخصی درد و بھجان کو آفاقی اور غیر شخصی علامتوں کے ذریعے پیش کرنے میں کامیاب ہوتی ہے؛ گہری فکر ہی کی طاقت سے شخصی علامتیں، غیر شخصی اور آفاقی نوعیت حاصل کر سکتی ہیں اور اسی وجہ سے شاعر اور قاری کے درمیان ایک فاصلہ باقی رہتا ہے۔ ایک بڑے شاعر کا شاعرانہ کمال یہی ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے اور قاری کے درمیان ایک فاصلے کو برقرار رکھتے ہوئے بھی، اپنے احساس کی شدت اور اپنے خیال کی عظمت میں، قاری کو اپنے ساتھ شریک رکھے۔ قاری اور شاعر کا یہ فاصلہ اگر ہمیشہ کے لئے متعین ہو جائے تو پھر شاعری کی علامتی قدر محدود ہو جاتی ہے، لیکن جہاں فاصلہ غیر متعین رہتا ہے وہیں شاعر کی علامتی قدر بھی بڑھ جاتی ہے اور اس کی نئی تعبیریں ممکن ہوتی ہیں، اسی غیر متعین فاصلے کی وجہ سے ایک شاعر مختلف تاریخی اعداد کا ہم عصر بنتا ہے اس کے برخلاف محدود شاعر اپنے ہم عصر قاری کے ساتھ ایک معین فاصلے کو برقرار

رکھتے ہیں کامیاب ہو جاتے ہیں، اپنے دور کے لئے تو کامیاب لیکن کتنے دسے اعداد کے لئے تیزی سے اجنبی بننے لگتے ہیں، ان کی زندگی کا المیہ ان کی صحت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ المیہ ان کی زندگی کا نہیں، ان کے فن کا المیہ ہوتا ہے۔

فکر اور جذبے کی اس مصنوعی تقسیم کا سبب شاید وہ انسانی رجحان ہے جس کو Risk نے اشارہ کو نقصان کے ساتھ الگ الگ کرنے کی انسانی غلطی کا نام دیا تھا۔ ایک اعتبار سے اہم سوال یہ نہیں کہ آیا فکر، روحانی تجربے کی اسی گہری سطح سے ابھرتی ہے جہاں شعری تجربے کی تخلیق ہوتی ہے اور آیا فکر نے انسانی ذہن (Psyche) کے ان سرچشموں سے اپنا سروکار رکھا ہے جہاں سے وہ عقل اور وجدانی اقدار اخذ ابھرتے ہیں جس سے شاعرانہ جذبہ کو اظہار کا مقام حاصل ہوتا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ شعری فکری اساس کی تلاش انہیں عقلی اور وجدانی اقدار کی جستجو اور بازیافت کا کام ہے اور چون کہ شعری ان اقدار کا اظہار تخلیقی پیکوں اور علامتوں کے ذریعے ہوتا ہے، اسی لئے شعری اساس کی جستجو، شعری تعبیر کے بغیر ممکن نہیں اور پھر چون کہ علامتیں کوئی واحد تعبیر نہیں ہوتی، اسی لئے شعری اساس کے بارے میں تعریف اور خاتیمہ *Finality* کا بھی امکان نہیں رہتا۔ خود فکر جہاں علامتوں طریقوں اور شاعرانہ *myths* کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے وہاں ان کی اظہارات بھی تعبیر کے متعلق ہو جاتے ہیں، اظہاروں، جملوں، اسلوبوں، نیشے کے انکار، تعبیر کی اس ضرورت کی بھرپور مثالیں ہیں۔

غالب، بے موقوفے کے اعتبار سے ان شاعروں میں سے ہے جنہوں نے اپنے اور قاری کے درمیان فاصلے کو ہمیشہ غیر متعین رکھا اور اسی لئے کلام غالب کی علامتی قدر بھی زیادہ ہے۔ اور اسی بنا پر اس کے کلام کی مختلف تعبیریں بھی ممکن ہیں، لیکن تعبیر کی صحت سے تربت کا حوالہ اس بات پر دہکا کہ وہ کہاں تک غالب کے مجموعی کلام سے ہم آہنگ ہے غالب کی صحت یہ کام نہیں ہو سکتا ہے کہ ایک قاری اس نے انسانی زندگی کے کسی ایک پہلو کو اپنی نظر کا منتہا نہیں بنایا بلکہ ہمیشہ کئی انسانی تجربات

Total Human Situation کو اپنے پیش نظر رکھا اسی نے وہ ہمیشہ بلندیوں سے بہتیلیں اور بہتیلیں سے بلندیوں تک گرم سفر نظر آگئے دوسرے اس نے ایک ایسی صفت سخن کا انتخاب کیا جس میں تفصیل اور تشبیہ کی گنجائش نہیں۔

غالب کی بلندی اگر صرف فکری بلندی ہوتی یا اس کی پستی صرف فکری پستی ہوتی یا اسی طرح اس کی بلندی جذبے کی بلندی اور پستی جذبے کی پستی ہوتی تو پھر مطالعہ غالب آسان ہو جاتا۔ یہاں شک ہے کہ اس کی بلندی صرف فکری بلندی نہیں بلکہ جذبہ و احساس و تخیل کی بھی بلندی ہے اور اسی طرح اس کی بظاہر پستی صرف فکری پستی نہیں بلکہ انسانی موقف کے فطری پسند لمحوں کی نمایندگی کرتی ہے انسانی موقف سے یہ ایمان دارانہ لگاؤ غالب کے فن کا ایک نامزد صفت ہے۔ نیپٹے نے اپنی کتاب 'لیسے کی تخلیق' میں لکھا ہے "فن کا کمال یہ ہے کہ وہ زیست (*Existence*) کا اقرار کرے، اس کو با حیرت تصور کرے اور زیست کو مقدس بنائے۔" *To affirm, to bless, and to deify existence*۔ زیست یا وجود کے بارے میں غالب کے موقف کا اظہار ایک واقعہ سے ہوتا ہے جس کا اظہار علی نے یادگار غالب میں کیا ہے۔ حالی نے ایک بار صوفیہ راکم کے ایک مشہور قول کا ذکر کیا "وجودک ذنب" غالب نے ایک غزل میں اس خیال کی تردید کی۔

دم از دھجکتے ب غنم بے چراں چہاں حظیر حق مانگہ مانگہ
ہاں تک میر خیال ہے سلطان اہل فکر میں صفت دو شاعر مشکوٰۃ
نے اس روایت کی واضح الفاظ میں تردید کی ہے، ایک بھی الدین ابن عربی اور دوسرے غالب۔ ابن عربی نے قصوں و حکم میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ "کل موجود موجود (یعنی وجود ایک وحدت ہے) ہو سکتا ہے کہ خود غالب نے یہ خیال ابن عربی سے لیا ہو۔ جدید دور کے ایک مفکر جے ای۔ مور *J. E. Moore* کے الفاظ میں ایک قدیم یا *Valuable* کا قافیہ وجود اس کی قدر کو بڑھا دیتا ہے۔ غالب اور ابن عربی دونوں

متفق ہیں کہ کسی شے کا انفرادی وجود یا اس کی زیست میں رستہ کیوں کہ وہ بین وجود ایک علیہ الہی ہے۔ میرے خیال میں کام غالب کا فکری حشر یہ ان کا بھی قصور ہے کہ انفرادی زیست میں رستہ ہے۔ اسی خیال کا شعری پیکر میں اس نے یوں اظہار کیا

ہاں ہر نقطہ ہے ساز انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
خصل یہ ہے کہ غالب کے اکثر شاعریں نہ جیتی وحدت اور بڑ
اور صوفیانہ وحدت *Unitary Monism* کے نقطہ نظر سے غالب سمجھنے
کی کوشش کی اور غالب کے اہل زبانت اور قول فردیت کے بنیادی
vision یا عرفان کو نظر انداز کر گئے۔ غالب یقیناً وجود کی وحدت کے معترف ہیں لیکن وحدت کا خاص شاعرانہ عرفان دینیاتی مذہبی تصور سے بنیاد پر قائم ہوتا ہے، یورپی ادب میں وحدت کے اس شاعرانہ عرفان کی بہترین مثال گوئٹے کی شاعری ہے اور مشرقی ادب میں غالب اس کا سیلاب نمایندہ ہیں۔ گوئٹے نے ایک جگہ لکھا ہے "ایک ہی طاقت میں جذبہ کل کی نمایندگی کرتا ہے لیکن ایک غلاب یا سایہ کی طرح نہیں بگڑنا قابلِ تم *Unfathomable* (وجود کے ایک زندہ اور قریب الہام کی صورت میں)" *"In a true Symbol the Particular represents the Universal, not as a dream or shadow, but as the living instantaneous revelation of the Unfathomable."*

یعنی یہ کہ فرد یا جزو، کلی وحدت کی ایک زندہ علامت ہوتا ہے، محض ایک استعارہ نہیں۔ گوئٹے نے اس روشنی میں حافظ کو سمجھنے کی کوشش کی اور ان لوگوں پر شک ہے جو سمجھنے میں حافظ کو محض ایک صوفی شاعر تصور کیا تھا۔ "نفس پر دانا حافظ" لوگوں نے تھیں یہاں انجیل *Mystical Theology* لکھا لیکن ان ناماؤں نے اس نقطہ کے مفہوم کو نہیں سمجھا، تم ان کے لئے صوفی ہو کیوں کہ تمہاری شاعری سے ان کے ذہنوں میں اتحاد خیالات پیدا ہوئے، اور اسی لئے انہوں نے تمہارے جام میں ناپاک شراب بھری، بے شک تم صوفی ہو، اس لئے کہ لوگوں نے تمہیں سمجھا نہیں، تم رحمت یا تہذیب۔

زہر کے بغیر، اور اس بات کو تمھارے نادان ملاح نہیں سمجھتے۔ نیپٹن نے
گوشت کے شاعرین کو آگاہ کیا تھا "شاعروں کے شاعرین اس بات کو نہیں
سمجھتے کہ شاعر حقیقت اور علامت دونوں کو بحق سمجھتا ہے" وہ علامت کے
ذریعے حقیقت کا عرفان حاصل کرتا ہے اور اس طرح وحلیت (Totality)
کا وہ طرز اور ادراک کرتا ہے۔ کم و بیش یہی بات غالب کے بارے میں بھی کہی
جاسکتی ہے۔ غالب کے اس مشہور شعر میں

ہر چند ہو شاہد حق کی گفتگو بیتی نہیں ہے بادۂ ساغر کے بغیر
بادۂ ساغر، محض استعارے نہیں ہیں بلکہ ایسی زندہ علامتیں ہیں
جس کے ذریعہ حق اپنا اظہار کرتا ہے بلکہ یہ علامتیں حق کے سچے اظہارات کی
صورت میں نمودار ہوتی ہیں۔ یہ صورت حقیقت کے اظہار کا عجز نہیں ہے کہ
علامتوں کا سہارا لینا پڑتا ہے بلکہ حقیقت کا اظہار ہی علامتوں کے وسیلے
ہوتا ہے۔ غالب کا یہ پختہ ایمان ہے کہ نمود صورت پر ہی وجود کو موت ہے
اور اسی لئے قطرہ و موج و حباب کو الگ کرنا صرف اھاک کی سطح پر لگانا
ہے۔ نیپٹن نے گوشت کے عقیدہ پر اداوت یا Hostility پرانے زنی
کرتے ہوئے لکھا تھا: "گوشت سا آزاد ذہن حقیقت کے ایک پرستار اور
با اعتماد اعتراضات کے ساتھ پوری کائنات کو اپنا مرکز بنا لیتا ہے اور اس
یقین کے ساتھ زندہ رہتا ہے کہ صرف جڑ کو کل سے مستقل طور پر الگ کر لیا
قابل اعتراض ہے ورنہ زندگی کی کلیت میں ہر جزو کا اقرار یہاں ہے
اور جزو کے اقرار ہی میں زندگی کی تقدیر کا عقیدہ مضمر ہے۔ وہ زندگی
کسی سطح کا انکار نہیں کرتا اور اس سے اعلیٰ تر عقیدہ کوئی اور نہیں۔"

عسوی ذہن کے چند بنیادی ایقانات ہیں جن کی بنیاد پر عسوی ذہن
پچھلے دور کے ذہن سے ممتاز نظر آتا ہے، ان بنیادی ایقانات میں ایک
اہم ایقان یہ ہے کہ فرد (Individualism) یا انفرادیت میں جزو
(Particularity) نوع یا کلیت میں شامل ہوتے ہوئے بھی ولیت کے
نقطہ نظر سے اپنا ایک مستقل وجود رکھتا ہے، مطلقیت (Absolutism)
کے خلاف رد عمل کے ساتھ ہی جدید فکری اور شاعرانہ ادراک کا آغاز ہوتا ہے
اردو شاعری میں شاعرانہ سطح پر غالب نے پہلی بار فوریات کا اقرار کیا اور ان

بنیاد پر اس کے ذیل کے اشعار اس کی فکری زندگی کی کامیاب عکاسی کرتے ہیں۔
کوئی آگاہ نہیں باطن کیا کرے
ہے ہر اک فرد جہاں میں دق ناخاندہ
ہے رنگ و لالہ و سرسبز جادو
ہر رنگ میں ہار کا اثبات چاہئے
نہیں جھک کر انصاف نہ ہو نگار قہر ہے
روائی روش دستی ادا کہے
نہیں ہار کو فرصت نہ ہو ہمارے
طاوت چمن و غنایں ہوا کہے

یا

جب کہ تجوی نہیں کوئی وجود
پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیلئے ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
خمر و عشق و ادا کیلئے ہے؟
شک زلف عجز کیوں ہے
ننگ چشم سر سے کیا کیلئے ہے؟
سبز و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیلئے ہے؟
ان اشعار کی سوائے علامت محض تشکیک کا اظہار نہیں بلکہ وحدت میں کثرت
یا فوریات کے اقرار کی آئینہ دار ہے۔

غالب کے بنیادی وجدان میں وجود (Being) کی پیکر تراشتا ہے
اور ہر پیکر کے قلب کو تناس سے سرشار کر دیتا ہے۔ وہ اس کلی وجود کو عام
طور پر خیال سے تعبیر کرتا ہے۔ ہمیں یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ غالب
حقیقت کو خیال تصور کرتا ہے اور اسی لئے وہ شایع حقیقت کا انکار کرتا
ہے لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم حقیقت سے کیا مراد دیتے ہیں اور
خیال سے کیا مراد مفہوم کیا ہوتا ہے۔ غالب نے خیال کے بارے میں دو بیخ اشتباہ
کہے ہیں اور ان دونوں میں ایک معنوی ربط ہے۔

مخفیں برہم کرے ہے گنجہ باز خیال
ہیں ورق گدلی نینو یک بے خانہ جم
یہاں خیال، مادی حقیقت کے حدود کو توڑ دیتا ہے اور اس بتاریخی
کائنات کی مروجہ کن وحدت خیال کے مقابلے میں نیزنگ یک بت خانہ بن گیا
اہم تر نہیں آتی، اسی بات کو ایک دوسرے شعر میں غالب نے اس طرح
بیان کیا ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد
عالم تمام حلقہ دم خیال ہے
یہاں ایک نمک ہوتا ہے کہ شایع غالب نے بھی اس کا انکار کیا ہے، شکر
بغا ہر قوم میں ہے لکھی غالب کا ایک اور شعر ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رباب ہم نے دشت اسکاں کو ایک نقش پایا
اپنی خاموشی کے پہلے دور میں غالب نے وجود کا تمنا کی صورت
میں عرفان حاصل کیا تھا، اور یہی عرفان فکر کی پہنچی کے ساتھ خیال کے
استوارے میں ظاہر ہونے لگا، لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ غالب کے نزدیک
تمنا اور خیال دو الگ الگ حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی حقیقت کے دو
پہلو ہیں۔ یہاں اس امر کو یاد رکھنا ضروری ہے کہ ایک محدود وجود کی تمنا
لازمًا محدود ہوگی اور ایک لامحدود وجود کی تمنا لازماً لامحدود ہوگی۔
اسی طرح تمنا کا مقام ذہن ہے اور خیال کا بھی ذہن۔ ایک مادی وجود
میں بھی خیال اور تمنا عام معنوں میں مادی نہیں ہوتے بلکہ یہ مادی وجود
سے مادہ ہونے یا TRANSCEND کر جانے کا رجحان رکھتے ہیں۔
یہی تناب شعور کی سطح پر آتی ہے تو خیال بن جاتی ہے اور اگر ایک
ایسا وجود ہے جس میں شعور اور غیر شعور کی تفریق نہیں تو ظاہر ہے کہ ایسے
وجود کے لئے تمنا ہمیشہ شعوری ہوگی اور اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ
ایسا وجود ممکن ہے جو خیال کو چشم زہن میں حقیقت کا روپ دے سکتا ہے
تو پھر ایسے وجود کے لئے تمنا، خیال اور عمل ایک وحدت بن جاتے ہیں۔
تمنا اور مشیت اس وجود کے لئے ہم معنی ہو جائیں گے اور مشیت اور فعل
میں کن، امکان، کاربط قائم ہو جائے گا۔ اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے

یہ نری شاعرانہ نقل ہے اور نہ ایک زنگی قریب بلکہ کائنات کے اضطراب میں حسہ دار ہونے اور شعوری شخصیت ہونے کی وجہ سے تنہا کا اعلیٰ منظر اور مدعا ہونے کا نام آگئیں شاعرانہ اظہار ہے۔ ایسی خود کا ایک درخ یہ بھی ہے کہ غائب خود سراپا تنہا بن جاتے ہیں اور تنہا اور واقعہ کا فصل جو زمانی بھی ہوتا ہے اور مکانی بھی، ان کے لئے جینے کے حدود کو محسوس دیتا ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ ایک حدود و وجود کے لئے تنہا اور واقعہ میں، کن حکمان کی طرح کا ربط نہیں رہتا۔ اس مادی کائنات میں تنہا، انسانی ذہن میں مادہ کی وساطت سے اپنا اظہار کرتی ہے اور ماحول کے لئے تنہا کے نام سے منظر ہو جاتی ہے۔ ایک حدود *FINITE* وجود کے لئے تنہا کے نام اور حصول کی کوشش کا نام مشتق ہے۔ غائب بھی گڑھے کی طرح

لے لڑھکے بانٹا دے ہے اندلے آنکھوں میں ہے وہ تلوہ کہ گہر نہ جاتا تھا

یقین رکھتے ہیں کہ UNFATHOMABLE حقیقت تک رسائی کا ذریعہ صرف عشق ہے۔ یہ عشق وسیلہ بھی ہے اور غنیمت کے واسطے کا ایک نام باب بھی۔ عاشق مہربان ہے اور تمنا ہے تاب۔ عشق بادے پر چھٹ پڑتا ہے اور ماس کو مقصود بنانا چاہتا ہے۔ غالب نے اپنی شاعری زندگی کے پہلے ہی دور میں اس تمنا کا عرفان حاصل کیا تھا۔

تمنا شائے گلشن، تمنا ہے جیون بہار آفرین، گنکار ہیں ہم
ذوق گریباں، دہروائے دلاں عجب آشنائے غل و غار ہیں ہم
امرا، شکوہ کفر و دعا ناسپاسی ہجوم تمنا ہے ناچار ہیں ہم
غالب کائنات کا اعتراف ایک بھول اور زگی شخصیت کی
طرح نہیں کرتا۔ وہ روایتی صوفی کی طرح کائنات سے منہ بھی نہیں پیر
یتا، بلکہ وہ کائنات کو دام تمنا میں اسیر کر لینا چاہتا ہے اور اس طرح
موت کو بھی، جو حیات کی دشمن ہے اور تمنا کی حریف، زیر کر لینا چاہتا
ہے۔

خیال مرگ کب تکیں دل آرزو کو بخشے مرے دام تمنا میں ہے اک مید زبون بھی
اسطو دے کا فرد، کائنات کا اقرار کرتے ہوئے کائنات میں
گم ہو جاتا ہے اور محدود شخصیت کی آفریں مدین موت کو فراموش کر جاتا
ہے، لیکن ایک فلسفی شخصیت موت کا عرفان حاصل کرنے کے بعد حدیث
FINITUDE سے ماورا ہو جاتی ہے۔ اقبال نے مستند شخصیت
(AUTHENTIC) کا معیار یہ بتایا ہے۔

کافر کی پہچان کہ آفاق میں گم ہے مومن کی پہچان کہ گم اس میں ہے بقا
دیر سے خیال میں اقبال کے نزدیک کافرو مومن
AUTHENTIC کے مراد ہیں۔

غالب اور اقبال کی شاعرانہ علامتیں مختلف ہیں، اقبال تیز
کائنات کے بارے میں زیادہ واضح نقطہ نظر رکھتے ہیں اس لئے کہ وہ
سائنسی دور کے ہیں۔ غالب کا اضطراب حیات بھی اقبال سے کم نہیں
انہیں اس بات کا غم ہے کہ یہ کائنات ناقص ہے اور شاید یہاں عشق کا
کمال ممکن نہیں۔

محکم کی عشق ناقص آباد نہیں ہے بھلی ہائے تصویریاں خیال غامض ہے
انسانی ولایت کے بارے میں حدیث (FINITUDE) کا عرفان
دور رس تصور ہے جو غالب کے کلام کا عصری پہلو ہے۔ عصری دور ان میں
فردیت اور حدیث کے عرفان، دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور اسی سے
ذہنیت کی وحشت پیدا ہوتی ہے۔ وحشت، حدیث کا ایک لازمی تجربہ۔
اقبال کے فن اور فکر میں یہ عصری رجحانات پوری طرح نمایاں ہیں اور
غالب کے پاس شاعری علامتی نہیں کچھ پناہ اور کبھی حیاں ہو جاتے ہیں
اقبال کے مقابلے میں غالب کے لئے تمنا اور امکان کے درمیان فاصلہ زیادہ
ہے اور ایک الم آفرین پہنچ، قافلے کا بھی احساس غالب کے شعور میں
وحشت کے منظر کو اور بڑھا دیتا ہے۔ غالب کے لئے اس عظیم فکر کی جس کا
وہ حامل تھا، ترسیل آسانی نہ تھی۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کا سب سے
بڑا المیہ یہی ہے۔

ذہن خیال نازک و اظہار بے قرار یارب بیان شاد کش گفتگو نہ ہوا
شاعری علامتوں کی بیچ در بیچ تھوں کے نیچے، ہیں غالب کے
وعدان کو بازیافت کرنا پڑتا ہے۔ وعدان کی اس کش مکش اور بیچ و
تاب میں غالب نے عشق کی زبان اور عشق کے علائم استعمال کئے اور
حزینہ کا بھی احساس اس کے شاعرانہ کمال کا وسیلہ بن گیا، تمنا اور
امکان کے درمیان حایل گری ہوئے اس کی حکیمانہ نظر اور شاعرانہ
بعیرت کو انسان کے اندرون کی جانب متوجہ کر دیا اور عشق کے علائم کے
ویسے سے وہ اظہار کی اس حد تک پہنچ گیا جو فن کے لئے "سدرۃ المنتہی"
سے کم نہیں۔

غالب کے نزدیک عشق صرف جہانی ربط کی شدید تمنا کا اظہار
نہیں۔ ہر چند کہ یہ پہلو بھی اس کی شاعری کا ایک اہم حصہ ہے۔ عشق
اس کے نزدیک ایک قوت بھی ہے جو انسان اور کائنات، انسان
اور انسانی اور انسان اور کئی حقیقت کے درمیان ربط پیدا کرتی ہے۔
تمنا، شوق اور عشق ایک ہی قوت کے مختلف اظہار ہیں۔ ایک محدود
FINITE و محدود ہی تمنا، شوق اور عشق کے سوز میں ظاہر ہوتی ہے۔

شب بخون

نہیں تنہیہ کا پہلو اس حد تک نمایاں ہے کہ اس کے حدود منزل خالی سے جاتے ہیں یہاں اضطراب وجود کی زریں لہروں میں نظر آتا ہے۔ شوقِ تنہاے اضطراب کا اظہار ہے، اس منزل پر ادوری لہروں میں بھی اضطراب بھٹکتے گھٹکتے ہیں، لیکن شوق وہ منزل ہے جہاں تنہاے ابھی اپنا لونی معروض تلاش نہیں کیا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں دشتِ نور اور برے لگتی ہے اور انفرادی زیست (EXISTENCE) دشت کا دامن تمام لیتی ہے۔ زیست خود ایک دشت ہی جاتی ہے اور لونی دشت میں شوق، اپنا ایک معروض تلاش کر لیتا ہے، عشقِ شوق کی یہی منزل ہے۔ غالب کے پاس تنہا، شوق اور عشق کے معانی کے اسی وجود کا عرفان نظر آتا ہے۔ شوق ہی عشق کی اساس ہے اور اسی لئے انسانی وجود میں زیست کے اضطراب کی بنیاد۔ یہی شوق ہے جو ہر رنگ و قیاس میں دامن ہے اور جو سامانِ طرازِ نازِ نخی ابوابِ بجز ہے، یہی شوق ہے جو عالمِ دُور میں ذات کے سوا کسی دوسرے رہبر کی تلاش نہیں کرتا اور یہی شوق ہے جو دامنِ اندگی کے عالم میں دیر و دم کی موت میں اپنے لئے پتا بھی تراش لیتا ہے لیکن، یہی شوق جب اپنے لئے ایک مادی پیکر تراش لیتا ہے اور ایک انسانی معروض کو ڈھونڈھ لیتا ہے تو زندگی کا حلیہ مکمل ہو جاتا ہے۔ یہی عشق اب غم کے ددوانے کھول دیتا ہے اور پھر انسانی وجود کو زیست کی اس منزل کی جانب لے چلتا ہے جہاں ہندو کے صنم کدہ کو دیراں کے بغیر عارہ نہیں اور دشتِ زیست میں وہ منزل بھی آجاتی ہے جہاں عشق، ہوس کی حد کو چھوئے لگتا ہے۔ انسانی وجود، معروض میں اپنے آپ کو گم کرنے لگتا ہے اور یہی وہ منزل ہے جسے NIDHEAR نے شخصیت کے زوال یا FALLENNESS کا نام دیا ہے۔ عشق میں معروض تو ضروری ہے لیکن معروض کا جسمانی وجود جسمانی ربط کے لئے بے چین نہیں کرتا۔ ہوس، عشق کی وہ منزل ہے جہاں تنہا، شوق اور عشق کی منزلوں سے گزرتی ہوئی ایک مادی پیکر میں گم ہو جانا چاہتی ہے اس منزل پر آرزو، کسی کو اپنے مقابل چاہتی ہے، تنہا کی لطافت

مادے کی نذر ہو جاتی ہے یہیں "غیر" ایک جنم بن جاتا ہے۔ غالب تنہا کی ان سب منزلوں کا مسافر ہے اور اسی لئے زندگی کے مزینے کا احساس (TRAGIC SENSE OF EXISTENCE) اس کی پوری شاعری میں نمایاں ہے۔ اس نے خالص تنہا کے لحاظ کو بھی بڑبڑ کیا ہے اور شوق کی منزل پر جب کائنات کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کی تو زیست کی بے معنویت کا اسے احساس بھی ہوا، وہ بے معنویت کی آگ میں بھی جلا۔ یہیں اس نے محسوس کیا، زیست اور فنا ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ موت موت زندگی کا تہ نہیں بلکہ زندگی کا مستقبل ہے۔ زیست کے ہر لمحے میں موت پتہاں ہے۔

نظر میں ہے ہماری جاوہِ راہِ غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے بولنے والے کا موت کے عرفان کی اسی منزل پر اس نے محسوس کیا اور وہ واضح ملاحظوں میں اس کا اظہار کیا۔

دبلیک شیرازہ دشت ہے بولنے والا ہنر ہے مہنہ ہوا آوارہ، مگر نا آشنا لیکن غالب بے معنویت کی اس سطح پر درک نہیں۔ دوسری ہی منزل پر عشق نے اس کا ہاتھ تمام لیا عشق ہی زیست کے بے معنی حورا میں امید کے چراغ روشن کرتا ہے اور زندگی کی بے معنویت میں معانی کی تحقیق کرتا ہے اور دشت کدہ عالم میں سکون کے سامان فراہم کرتا ہے۔

ہم نے دشت کدہ بزمِ جہانِ عشق شعلہ عشق کو اپنا سرو سامان سمجھا اسی عشق نے لطافت کی اس منزل پر اسے پہنچا دیا جہاں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا لڑا پایا درد کی دو پائی، دردِ دوا دوا پایا فخرِ پیر کا کھلنے کو ہم نے دل اپنا خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، زیست کی دشت میں کسی ایک مقام پر سکون حاصل نہیں ہوتا، غالب لطافت سے کثافت (خود غالب نے ان لفظوں کو اصطلاحی معنوں میں استعمال کیا ہے) کی طرف سفر کرتا ہوا، اس منزل کی بھی سیر کرتا ہے جہاں عشق ہوس میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یاس و ناامیدی کے سامان فراہم کرتا ہے لیکن غالب

کا کمال یہ ہے کہ وہ فوراً ہوش میں آجاتا ہے۔ ہوس کے اوپر کی طرح
 طے کرتا ہوا پھر ایک بار تنہا کے بے نام اضطراب تک پہنچ جاتا ہے
 بس، نجوم ناامیدی خاک میں مل جاتی وہ جو اک لذت ہماری سی لاٹھری
 غالب کی شاعرانہ شخصیت وجود کی کسی ایک سطح پر نہیں رکھی، وہ ایک
 مستقل عزم سفر رکھنے والے سالک کی طرح جرات مند (AUTHENTICITY)
 کی تلاش میں معروف ہو، ذہنیت کی زیریں تری سطح تک بھی پہنچتا ہے لیکن
 اس سطح کی لذتیں اس کو اپنا امیر نہیں بنائیں، وہ ایک سالک کی طرح
 ان سے بھی گزر جاتا ہے۔ یہاں اس کی نظر محدود نہیں ہو جاتی، عشق
 ہوس کی منزل پر وصل کا متلاشی ہوتا ہے اور ہوس اسی کو حاصل عشق
 سمجھتی ہے، لیکن ایک مستند شخصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ وصل کی منزل
 پر بھی مستقبل کی یقینی جدائی کو فراموش نہیں کر جاتا، وصل کے اندھیرے
 میں بھی جدائی کی منزل یاد آتی ہے۔ یہ ایک طرح سے *epic poem*
 ہے، *TRANSCENDENCE*، اگلی منزل شعور کی سطح پر بلند ہونے لگتی
 اور اگر لفظ اشعر کے مفہوم کی کلید ہیں تو غالب شعور کی اس سطح پر غلبہ نہیں
 ہوتا بلکہ زندگی کے گہرے عرفان کی ترجمانی کرتا ہے۔

خوش ہوتے ہیں، پر وصل میں یوں غرق جاتے
 آئی شب، بھراں کی تنہا مرے آگے

غالب کے لئے شاعری صرف تافیہ پیمائی نہیں تھی، مٹی آؤرنی
 تھی، شاعری اس کے نزدیک کام تھا، دل و دماغ کا اس لئے اس کے
 اشعار سے استناد حاصل کرنا ایک کار لا حاصل نہیں ہے، غالب کا یہ
 شعر، اس کے کلیدی اشعار میں ایک ہے۔ وصل کے لمحات میں شب
 بھراں کی تنہا کا بھراں اس کی مستند شخصیت کا ایک کثرہ ہے اور اس
 بات کا ثبوت ہے کہ وصل کی منزل پر بھی جو ہوس کی انتہا ہے اس کے
 نزدیک بھی خود کا چراغ روشن رہتا ہے۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کا
 ایک روشن اور اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے روحانی سفر میں خود کا چراغ ہمیشہ
 جلتا رہتا ہے اور اسی لئے وہ بھی اپنی اصل منزل کو فراموش نہیں کرتا۔
 خود پسندی اس کی شاعرانہ شخصیت کا وہ پہلو ہے جہاں اس کی وہانیت

ایک طرح سے کلاسیکیت میں منتقل ہو جاتی ہے لیکن اس کی شخصیت کا
 یہ کلاسیکی پہلو، تلاش استناد یا *QUEST FOR AUTHENTICITY*
 کا ایک فردی رنگ ہے۔ تلاش استناد کی ہم میں غالب نے اوایل عمر میں
 'و فرد شوقی، کو اپنا رہبر بنایا لیکن غالب کے حساس اور فکر کی جانب
 مایل ذہن نے اس پر یہ حقیقت بھی روشن کی کہ مستند شخصیت کی تشکیل
 کی ایک اہم منزل موجودہ عقیدوں اور افکار کی تنقید ہے اور یہ تنقید
 مرث نقل ہی کی روشنی میں ممکن ہے۔ اس نے اس حقیقت کو محسوس کیا
 کہ ذہنیت کی کلیت میں خود ایک اہم مقام رکھتی ہے، اسی خود کی روشنی
 میں یونانیوں نے فلسفے کی تشکیل کی اور اسی خود کی روشنی میں انسانی
 ذہن کا یثبات کے اسرار و رموز کھینچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ضمن میں
 خیرا ایک اور مفروضہ ہے۔ غالب اردو تہذیب کی اس منزل کی نمایندگی
 کرتا ہے جہاں یہ تہذیب محض شاعری کے دوسے نکل کھنڈ کے دور میں
 داخل ہو رہی تھی۔ یہ مرث حسن اتفاق نہیں کہ جدید اردو نثر کی تشکیل
 میں غالب کا ایک اہم حصہ ہے۔ تہذیب کے نثری دور میں عقلیت،
 سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ شاعری کے لئے جذبات اور تخیل
 کافی ہوں تو ہوں، لیکن نثر کے لئے یہ کافی نہیں ہیں، جذبہ اور تخیل
 کی نگام خود کے ہاتھ میں ہو تو نثر کی تشکیل ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کتا
 کہ یہ سب عمل غالب کے ذہن میں شعوری طور پر ہوا۔ تہذیبی ارتقاء
 میں یوں ہوتا بھی نہیں۔ غالب ایک تہذیب کا خالق بھی ہے اور ایک
 خاص تہذیبی ورثہ کا وارث بھی۔ اس کی تقدیر یہ تھی کہ وہ ایک نئے
 دور کا نقیب بنے۔ اس نے حقیقت کا عرفان حاصل کیا تھا "مردہ
 چھوڑ دوں مہارک کار نیست" یہی وجہ ہے کہ نئے دود کے آغاز کی تمام
 نشانیاں، غالب کی شاعرانہ شخصیت میں نظر آتی ہیں۔ اس کی خود پسندی
 بھی روایتی نہیں ہے بلکہ نئے نثری اور فکری دور کے آغاز کی ایک
 علامت ہے۔ ۱۱

براج کول

سایہ

لذت

پیدہ پوں کے غول میں
برہنہ لڑکیوں کے جسم، توپتے ہیں لوگ، ساحلوں کی ریت پر
پیدہ لڑکیوں کے دائرے، خطوط، کوہ سار، وادیاں
سبھی میں موج نے کا پاشیش کا شریر لطف موزوں ہے
جس سے شہر کی پانی کسبیاں، منہ ہے، آشنا ہیں تھیں تھیک سے
پیدہ لڑکیوں کے جسم، ساحلوں کی زرد ریت پر، عجیب
ناویں میں منتسم ہیں، زادیوں میں آنکھ ہے
لذت آنکھ، خواہش کی منتظر
ہر ایک ذہن نارما پیدہ لڑکیوں کے ساتھ عشق ہے
تمام رات چالچی ہیں بے کراں ہوس کی ہر برہنگی
تمام رات آندو کی برہی صبا جسم پر عذاب ہو گئی !

فہم شہار ساحلوں کی ریت پر
پیدہ پوں کے غول ہیں
سیاہ قام حسرتوں کے غول ہیں
یہ لوگ تھوڑی دیر میں گھروں کو لوٹ جائیں گے
برہنہ لڑکیوں کی قیرو وادیوں میں بے زبان بیویوں کی راہ سے
دعا کے ساتھ قلوب جائیں گے ابھی

ایک نقطے پر سہانا پیر ہے
دوسرے پر دھند میں لپٹا ہوا دشت، نرا

میں امیر لذت مسموم ہوں،
قتل کی، اغوا کی تفصیلات میرے ناشے کی نعمتیں
بے اماں لوگوں کے شہیدہ جلوس
خاکہ کش اجوہ کا ہر احتجاج
آگ میں جلتے ہوئے ایوان، دفتر، گھر، گھروں میں لوگ
جسموں میں اتنی گولہوں کی مستانی برہی
موت کا ہر واقعہ معمول — ان کے ذکر کو
کون دیتا ہے یہاں پر آج طول !!

جنگ میرے ساحلوں سے دھڑ، اڑتی سی قبر
عہدوں، بچوں، بدگوئی، زہراؤں کے ہو کا
دست قوت کے اشابے پڑ نکاس
شہر میں رسوائیوں کے لطف سے سرشار ہوں
مدوں چال تھا لیکن میں دھوپا انا اس
اک کتابی گاؤں میرے ذہن کے اوراق پر
آج پھر زندہ ہوا
میں ابھی اس گاؤں کی گلیوں میں تھا
شہر کا سایہ مگر،

مجھ سے چلتے ہی دھند دھار پر موجود تھا

یقین رکھتے ہیں کہ UNFATHOMABLE حقیقت ہم زمان کا ذریعہ
مرغ مشق ہے۔ یہ مشق وسیلہ بھی ہے اور حقیقت کے حویلی کا ایک ام باب
بھی۔ عاشق مہر طلب ہے اور فنا ہے تاب۔ عشق باہرے پر چھٹ پڑتا ہے اور
ماہ کو منتشر بنانا چاہتا ہے۔ غالب نے اپنی شعری زندگی کے پہلے ہی
دور میں اس فنا کا عرفان حاصل کیا تھا۔

تمنائے گلشن، تمنائے جیدن ہمارا آفرینہ گنجگار ہیں ہم
نہ ذوق گرہاں، نہ پردائے دلائل گمہ آشتی کے گل و خار ہیں ہم
اسد شکوہ کفر و دعائے سپاسی ہجوم تمنائے ناچار ہیں ہم
غالب کائنات کا اعتراف ایک بھول اور دھکی شخصیت کی
طرح نہیں کرتا۔ وہ ادیتی صوفی کی طرح کائنات سے منہ بھی نہیں پھیر
لیتا، بلکہ وہ کائنات کو دام تمنائیں امیر کر لینا چاہتا ہے اور اس طرح
موت کو بھی، جو حیات کی دشمن ہے اور فنا کی حریف، زیر کر لینا چاہتا
ہے۔

خیال مرگ کر تکیں دل آئندہ کو بخشے مرے دام تمنائیں ہے اک مید زبون بھی
اوسط دے کا فرد، کائنات کا اقرا کرتے ہوئے کائنات میں
گم ہو جاتا ہے اور محدود شخصیت کی آفری مدیعی موت کو فراموش کر جاتا
ہے، لیکن ایک نسیتی شخصیت موت کا عرفان حاصل کرنے کے بعد وحدیت
FINITUDE سے ماورا ہو جاتی ہے۔ اقبال نے مستند شخصیت
(AUTHENTIC) کا معیار یہ بتایا ہے۔

کافر کی پہچان کہ آفاق میں گم ہے مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں نہیں آتی
(دیرے خیال میں اقبال کے نزدیک کافر مومن INAUTHENTIC اور
AUTHENTIC کے مراد ہیں۔)

غالب اور اقبال کی شاعرانہ علامتیں مختلف ہیں، اقبال تسنیر
کائنات کے بارے میں زیادہ واضح نقطہ نظر رکھتے ہیں اس لئے کہ وہ
سائنسی دور کے ہیں۔ غالب کا اضطراب حیات بھی اقبال سے کم نہیں
انہیں اس بات کا غم ہے کہ کائنات ناقص ہے اور شاید یہاں عشق کا
کمال ممکن نہیں۔

کہ کمال عشق اس کا نام ہے تجلی ہائے تصوریاں خیال فام ہے
السانی ولایت کے پردے میں حدیث (FINITUDE) کا عرفان
دوسرا نام تصور ہے جو غالب کے کلام کا مصری پہلو ہے۔ مصری وجہ ان میں
فردیت اور حدیث کے عرفان، دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور اسی سے
ذیبت کی وحشت پیدا ہوتی ہے۔ وحشت، حدیث کا ایک لازمی تجربہ۔
اقبال کے فن اور فکر میں یہ مصری رجحانات پوری طرح نمایاں ہیں اور
غالب کے پاس شعری علامتوں میں کچھ پنہاں اور کبھی میاں ہو جاتے ہیں
اقبال کے مقابلے میں غالب کے لئے فنا اور امکان کے درمیان فاصلہ زیادہ
ہے اور ایک الم آفرین پہنچ، فاصلے کا یہی احساس غالب کے شعور میں
وحشت کے منفر کو اور بڑھا دیتا ہے۔ غالب کے لئے اس عظیم فکر کی جس کا
وہ حامل تھا، ترسیل آسان نہ تھی۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کا سب سے
بڑا المیرہی ہے۔

ذہن خیال نازک و اظہار بے قرار یارب بیان شاد کش گفتگو نہ ہوا
شعری علامتوں کی پیچ در پیچ قہوں کے نیچے، ہمیں غالب کے
وجدان کو بازیافت کرنا پڑتا ہے۔ وجدان کی اس کش کش اور پیچ و
تاب میں غالب نے عشق کی زبان اور عشق کے علائم استعمال کئے اور
حزینہ کا یہی احساس اس کے شاعرانہ کمال کا وسیلہ بن گیا، فنا اور
امکان کے درمیان حایل گہری فحش نے اس کی عینک نظر اور شاعرانہ
بہیرت کو انسان کے اندرون کی جانب متوجہ کر دیا اور عشق کے علائم کے
وسیے سے وہ اظہار کی اس حد تک پہنچ گیا جو فن کے لئے "مدورۃ اللہ" سے کم نہیں۔

غالب کے نزدیک عشق مرغ جہانی ربط کی شدید فنا کا اظہار
نہیں۔ ہر چند کہ یہ پہلو بھی اس کی شاعری کا ایک اہم حصہ ہے۔ عشق
اس کے نزدیک ایک قوت بھی ہے جو انسان اور کائنات، انسان
اور انسان اور انسان اور کئی حقیقت کے درمیان ربط پیدا کرتی ہے۔
فنا، شرعی اور عشق ایک ہی قوت کے مختلف مابعد ہیں۔ ایک محدود
FINITE و محدود فنا، شرعی اور عشق کے سوز میں ظاہر ہوتی ہے۔

تنائیں تنزیہ کا پہلو اس حد تک نمایاں ہے کہ اس کے حدود منزرو خیال سے جاتے ہیں یہاں اضطراب وجود کی زیریں لہروں میں نظر آتا ہے۔ شوقِ تنانے اضطراب کا اظہار ہے، اس منزل پر اوپری لہروں میں بھی اضطراب جھلکتے گھٹا ہے، لیکن شوق وہ منزل ہے جہاں تنانے ابھی اپنا کوئی موضوع تلاش نہیں کیا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں دشتِ نودار ہونے لگتی ہے اور انفرادی ذلیت (EXISTENCE) دشت کا دامن تمام لیتی ہے۔ ذلیت فرد ایک دشت بن جاتی ہے اور لگی دشت میں شوق، اپنا ایک موضوع تلاش کر لیتا ہے، عشقِ شوق کی یہی منزل ہے۔ غالب کے پاس تنانے، شوق اور عشق کے معانی کے اسی حدود کا عرفان نظر آتا ہے۔ شوق ہی عشق کی اساس ہے اور اسی لئے انسانی وجود میں ذلیت کے اضطراب کی بنیاد۔ یہی شوق ہے جو ہر رنگ رقیبِ مرد و سالہ ہے اور جو سامانِ طر از نازنی اباب بجز ہے، یہی شوق ہے جو عالمِ نودار میں ذات کے سوا کسی دوسرے رہبر کی تلاش نہیں کرتا اور یہی شوق ہے جو اماندگی کے عالم میں دیر و دم کی موت میں اپنے لئے پناہیں تراش لیتا ہے، لیکن، یہی شوق جب اپنے لئے ایک مادی پیکر تراش لیتا ہے اور ایک انسانی مرد میں کو ڈھونڈھ لیتا ہے تو زندگی کا مزید مکمل ہو جاتا ہے۔ یہی عشق اب غم کے دردانہ کھول دیتا ہے اور پھر، انسانی وجود کو ذلیت کی اس منزل کی جانب لے چلتا ہے جہاں پندار کے صنم کدہ کو دیراں کے بغیر حارہ نہیں اور دشتِ ذلیت میں وہ منزل بھی آ جاتی ہے جہاں عشق، ہوس کی جھلا کو چھوٹے گھٹا ہے۔ انسانی وجود، موضوع میں اپنے آپ کو گم کرنے لگتا ہے اور یہی وہ منزل ہے جسے KIDNAP نے شخصیت کے زوال یا FALLENNESS کا نام دیا ہے۔ عشق میں موضوع تو ضروری ہے لیکن موضوع کا جسمانی وجود جہاں ضبط کئے بے ہیں نہیں کرتا۔ ہوس، عشق کی وہ منزل ہے جہاں تنانے، شوق اور عشق کی منزلوں سے گزرتی ہوئی ایک مادی پیکر میں گم ہو جانا چاہتی ہے اس منزل پر آرزو کسی کو اپنے مقابل چاہتی ہے، تنانے کی لطافت

مادے کی نذر ہو جاتی ہے میں "غیر" ایک جنم بن جاتا ہے۔ غالب تنانے کی ان سب منزلوں کا سفر ہے اور اسی لئے زندگی کے مزے کا احساس (TRAGIC SENSE OF EXISTENCE) اس کی پوری شاعری میں نمایاں ہے۔ اس نے غالب تنانے کے لحاظ کا بھی تجربہ کیا ہے اور شوق کی منزل پر جب کائنات کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کی تو ذلیت کی بے معنویت کا اسے احساس بھی ہوا، وہ بے معنویت کی آگ میں بھی جلا۔ میں اس نے محسوس کیا، ذلیت اور فنا ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ موت صرف زندگی کا تہ نہیں بلکہ زندگی کا مستقبل لمحہ ہے۔ ذلیت کے ہر لمحے میں موت پناہ ہے۔

نظر میں ہے ہماری جاؤں داغِ غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے بولنے پلانے کا موت کے عرفان کی اسی منزل پر اس نے محسوس کیا اور واضح ملاحتوں میں اس کا اظہار کیا۔

دبلیک شیرازہ دشت ہے بولنے ہمارے بڑے گز رہا آوارہ مچلی نا آشنا لیکن غالب بے معنویت کی اس سطح پر نہ کہ نہیں۔ دوسری ہی منزل پر عشق نے اس کا ہاتھ تمام لیا۔ عشق ہی ذلیت کے بے معنی محرا میں امید کے چراغ روشن کرتا ہے اور زندگی کی بے معنویت میں معافی کی تحقیق کرتا ہے اور دشت کدہ عالم میں سکون کے سامان فراہم کرتا ہے۔

ہم نے دشت کدہ دم چای چائے شمع شعلہ عشق کو اپنا مرد و سالہ سمجھا اسی عشق نے لطافت کی اس منزل پر اسے پہنچا دیا جہاں۔

عشق سے طبیعت نے ذلیت کا ہر پایا دردی دوا پائی، درد وادوا پایا فخر پھر لگا کھلے آج ہم نے دل اپنا توں کیا جو ادیکھا ہم کیا ہوا پایا لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، ذلیت کی دشت میں کسی ایک مقام پر سکون حاصل نہیں ہوتا، غالب لطافت سے کثافت (خود غالب نے ان لفظوں کو اصطلاحی معنوں میں استعمال کیا ہے) کی طرف سفر کرتا ہوا، اس منزل کی بھی سیر کرتا ہے جہاں عشق ہوس میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یاس و ناامیدی کے سامان فراہم کرتا ہے لیکن غالب

کا کمال یہ ہے کہ وہ فوراً ہوش میں آجاتا ہے۔ ہوس کے ادب کی طرح
 طے کرتا ہوا پھر ایک بار تھکا کے بے نام اضطراب تک پہنچ جاتا ہے
 بس جرمِ ناامیدی خاک میں مل جاتی وہ جو اک لذت ہماری تھی لاعالی بیچ
 غالب کی شاعرانہ شخصیت وجود کی کسی ایک سطح پر نہیں رکھی، وہ ایک
 مستقل عزمِ سفر رکھنے والے سالک کی طرح جو استاد (AUTHENTICITY)
 کی تلاش میں معروف ہو، ذہنت کی زبردستی میں سطح تک بھی پہنچتا ہے لیکن
 اس سطح کی لذتیں اس کو اپنا ایسر نہیں بنالیتیں، وہ ایک سالک کی طرح
 ان سے بھی گزر جاتا ہے۔ یہاں اس کی نظر محدود نہیں ہوجاتی، عشق،
 ہوس کی منزل پر وصل کا ستلاشی ہوتا ہے اور ہوس اسی کو حاصل عشق
 سمجھتی ہے، لیکن ایک مستند شخصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ وصل کی منزل
 پر بھی مستقبل کی یقینی جدائی کو فراموشی نہیں کر جاتا، وصل کے اندھیرے
 میں بھی جدائی کی منزل یاد آتی ہے۔ یہ ایک طرح سے *crisis from*
TRANSCENDENCE ہے، اگلی منزلِ شہود کی سطح پر بلند ہونے لگتی
 اور اگر لفظ، شعر کے مفہوم کی کلیدی ہو تو غالب شہود کی اس سطح پر نہیں
 ہوتا بلکہ زندگی کے گہرے عرفان کی تر جاتی کرتا ہے۔

خوشی جوتے ہیں، پر وصل میں یوں نہیں جاتے

آئی شب بھراں کی تمنا مرے آگے

غالب کے لئے شاعری صرف تھانہ پیمانی نہیں تھی، ممتی آفرینی
 تھی، شاعری اس کے نزدیک کام تھا، دل و دماغ کا اس لئے اس کے
 اشعار سے استاد حاصل کرنا ایک کارِ لاعا حاصل نہیں ہے، غالب کا یہ
 شعر اس کے کلیدی اشعار میں ایک ہے۔ وصل کے لمحات میں شہود

بھراں کی تمنا کا بھراں اس کی مستند شخصیت کا ایک کرشمہ ہے اور اس
 بات کا ثبوت ہے کہ وصل کی منزل پر بھی ہوس کی انتہا ہے اس کے

نزدیک پہنچ کر کد کا پانا نہ رہتا ہے۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کا

ایک مافی الام ہے کہ اس کے معانی میں نہ کوئی مانع

ہوگا کہ اس کے دل میں نہ کوئی مانع

ایک طرح سے کلاسیکیت میں منتقل ہوجاتی ہے لیکن اس کی شخصیت کا
 یہ کلاسیکی پہلو، تلاشِ استاد یا *QUEST FOR AUTHENTICITY*
 کا ایک فردی رخ ہے۔ تلاشِ استاد کی ہم میں غالب نے ادیبی طریق
 'و فرشتوں' کو اپنا رہبر بنایا لیکن غالب کے حساس اور فکر کی جانب
 مایل ذہن نے اس پر یہ حقیقت بھی روشن کی کہ مستند شخصیت کی تشکیل
 کی ایک اہم منزل مروجہ عقیدوں اور انکار کی تنقید ہے اور یہ تنقید
 صرف عقل ہی کی روشنی میں ممکن ہے۔ اس نے اس حقیقت کو محسوس کیا
 کہ ذہنت کی کلیت میں خود ایک اہم مقام رکھتی ہے، اسی خود کی روشنی
 میں یونانیوں نے فلسفے کی تشکیل کی اور اسی خود کی روشنی میں انسانی
 ذہن کا بنیاد کے اسرار و رموز کے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ضمن میں
 نیز ایک اور مغروہ ہے۔ غالب اردو تہذیب کی اس منزل کی نمایندگی
 کرتا ہے جہاں یہ تہذیب محض شاعری کے دوسرے نکل کھڑے دور میں
 داخل ہو رہی تھی۔ یہ صرف حسنِ اتفاق نہیں کہ جدید اردو نثر کی تشکیل
 میں غالب کا ایک اہم حصہ ہے۔ تہذیب کے نثری دور میں عقلیت،
 سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ شاعری کے لئے جذبات اور عقل
 کافی ہوتی تو ہوں، لیکن نثر کے لئے یہ کافی نہیں ہیں، جذبہ اور عقل
 کی مکمل خود کے ہاتھ میں ہونا نثر کی تشکیل ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کتا
 کہ یہ سب مل غالب کے ذہن میں شعوری طور پر ہوا۔ تہذیب ارتقاء
 میں یوں ہوتا بھی نہیں۔ غالب ایک تہذیب کا خالق بھی ہے اور ایک
 خاص تہذیبی ورثہ کا وارث بھی۔ اس کی تقدیر یہ تھی کہ وہ ایک نئے
 دور کا نقیب بنے۔ اس نے حقیقت کا عرفان حاصل کیا تھا "مرد
 پھر صدی سہاگ کا ذہنت" یہی وجہ ہے کہ نئے دور کے آواز کو
 نہ نہیں، غالب کی شاعرانہ شخصیت میں نظر آتی ہیں۔ اس کی فانی
 بھی رہتی ہے، یہ بگڑے نثری دور کے آواز کی آواز

۱۱-۱۱-۱۱

بلراج کومل

سایہ

ایک نقطے پر سہانا پیر ہے
دوسرے پردھند میں لپٹا ہوا دشتِ نوا

میں اسیر لذت مسموم ہوں،
قتل کی، اغوا کی تفصیلات میرے ناشے کی نعمتیں
بے اماں لوگوں کے شہیدہ جلوس
فاقہ کش اجنبہ کا ہر احتجاج
آگ میں جلتے ہوئے ایمان، دفتر، گھر، گھروں میں لوگ
جسموں میں اترتی گولیاں کی مستثنائی یہی
موت کا ہر واقعہ معمول — ان کے ذکر کو
کون دیتا ہے یہاں پر آج طول !!

جنگ میرے ساحلوں سے دھ، اڑتی سی فیر
عہدوں، بچوں، جد گویں، نوجوانوں کے ہو کا

بست قوت کے افسانے پر نکاس

اُتریں رسوائیوں کے لطف سے سرشار ہوں
اتوں چام تھا لیکن میں دھو پٹا اداس
اس کی گلاں میرے ذہن کے لہجوں پر

پرنہ ہوا

اس گاؤں کی لگیوں میں تھا

میرا

میں ہی مدد دینا پر موجود تھا

لذت

پیدہ ہوں کے غول میں
برہنہ لڑکیوں کے جسم، نوچتے ہیں لوگ، ساحلوں کی ریت پر
پیدہ لڑکیوں کے دائرے، خطوط، کوہ سار، وادیاں
سبھی میں سورج کے کا پائیش کا شریر لطف موجزن ہے
جس سے شہر کی پرانی کسبیاں، منہ بے آشتا ہیں تھیں ٹھیک
پیدہ لڑکیوں کے جسم، ساحلوں کی زرد ریت پر، عجیب
نادیوں میں منقسم ہیں، نادیوں میں آنکھ ہے
لذت آنکھ، خواہشوں کی منتظر
ہر ایک ذہن نارسا پیدہ لڑکیوں کے ساتھ عشق ہے
تمام رات چالنجی ہیں بے کراں ہوس کی ہر بے نیگی
تمام رات آنکھوں کی بے نیگی حصار جسم پر عذاب ہو گئی !

فہل شاد ساحلوں کی ریت پر

پیدہ ہوں کے غول میں

سیاہ قام حسرتوں کے غول میں

یہ لوگ تھوڑی دیر میں گھروں کو لوٹ جائیں گے

برہنہ لڑکیوں کی تیر وادیوں میں بے زبان بیویوں کی راہ سے

دھاکے ساتھ ڈوب جائیں گے ابھی

کلاسیک ہے کہ وہ فوراً ہوش میں آجاتا ہے۔ ہوس کے اوپر کی مڑی
 لے کر تا ہوا پھر ایک بار تکانے کے نام اضطراب تک پہنچ جاتا ہے
 جس بحور نامیدی خاک میں مل جاتی ہے وہ جو کہ لذت ہماری کی لاعلمی ہے
 غالب کی شاعرانہ شخصیت وجود کی کسی ایک سطح پر نہیں رکتی، وہ ایک
 مستقل عزم سفر کئے والے سالک کی طرح، جستار (AUTHENTICITY)
 کی تلاش میں غرق ہو، ذہن کی زیریں ترین سطح تک بھی پہنچتا ہے لیکن
 اس سطح کی لائق اس کو اپنا امیر نہیں بنائیتیں، وہ ایک سالک کی طرح
 ان سے بھی گزر جاتا ہے۔ یہاں اس کی نظر محدود نہیں ہو جاتی، عشق،
 ہوس کی منزل پر وصل کا متلاشی ہوتا ہے اور ہوس اسی کو حاصل عشق
 سمجھتی ہے، لیکن ایک مستند شخصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ وصل کی منزل
 پر بھی مستقبل کی یقینی جدائی کو فراموشی نہیں کر جاتا، وصل کے اندھیرے
 میں بھی جدائی کی منزل یاد آتی ہے۔ یہ ایک طرح سے *capitulum*
TRANSCENDENCE ہے، اگلی منزل شعور کی سطح پر بلند ہونے لگتی
 اور اگر لفظ شریک مفہوم کی کلید میں تو غالب شعور کی اس سطح پر بھی نہیں
 ہوتا بلکہ زندگی کے گہرے عرفان کی تر جاتی کرتا ہے۔

خوش ہوتے ہیں، پر وصل میں یوں مڑی جاتے
 آئی شب، بھراں کی قنارے آگے

غالب کے لئے شاعری صرف قافیہ بازی نہیں تھی، مٹی آفرینی
 تھی، شاعری اس کے نزدیک کام تھا، دل و دماغ کا اس لئے اس کے
 اشعار سے استاد حاصل کرنا ایک کار لا حاصل نہیں ہے، غالب کا یہ
 شعر اس کے کلیدی اشعار میں ایک ہے۔ وصل کے لمحات میں شب
 بھراں کی تنہا کا ابرار اس کی مستند شخصیت کا ایک کرشمہ ہے اور اس
 بات کا ثبوت ہے کہ وصل کی منزل پر بھی جو ہوس کی انتہا ہے اس کے
 نزدیک بھی خود کا چراغ روشن رہتا ہے۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کا
 ایک روشن اور اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے روحانی سفر میں خود کا چراغ ہمیشہ
 جلتا رہتا ہے اور اس لئے وہ بھی اپنی اصل منزل کو فراموش نہیں کرتا۔
 خود پسندی اس کی شاعرانہ شخصیت کا وہ پہلو ہے جہاں اس کی دیانت

ایک طرح سے کلاسیکیت میں منتقل ہو جاتی ہے لیکن اس کی شخصیت کا
 یہ کلاسیک پہلو تلاش استاد یا *QUEST FOR AUTHENTICITY*
 کا ایک فردی رنگ ہے۔ تلاش استاد کی ہم میں غالب نے اوایل طرین
 'دور شوق' کو اپنا رہبر بنایا لیکن غالب کے حساس اور فکر کی جانب
 مائل ذہن نے اس پر یہ حقیقت بھی روشنی کی کہ مستند شخصیت کی تشکیل
 کی ایک اہم منزل موجود عقیدوں اور افکار کی تنقید ہے اور یہ تنقید
 صرف عقل ہی کی روشنی میں ممکن ہے۔ اس نے اس حقیقت کو محسوس کیا
 کہ ذہن کی کلیت میں خود ایک اہم مقام رکھتی ہے، اسی خود کی مدد
 میں یونانیوں نے فلسفے کی تشکیل کی اور اسی خود کی روشنی میں انسانی
 ذہن کی بات کے اسرار و رموز کے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ضمن میں
 میرا ایک اور مفروضہ ہے۔ غالب اردو تہذیب کی اس منزل کی تلاش
 کرتا ہے جہاں یہ تہذیب محض شاعری کے دوسرے نکل کر منفرد دور میں
 داخل ہو رہی تھی۔ یہ صرف مسابقتی نہیں کہ جدید اردو شریک تشکیل
 میں غالب کا ایک اہم حصہ ہے۔ تہذیب کے مغربی دور میں عقلیت،
 سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ شاعری کے لئے جذبات اور عقل
 کافی ہوں تو ہوں، لیکن فکر کے لئے یہ کافی نہیں ہیں، جذبہ اور عقل
 کی نظام خود کے ہاتھ میں ہو تو فکر کی تشکیل ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا
 کہ یہ سب محض غالب کے ذہن میں شعوری طور پر ہوا۔ تہذیب اور تقاریر
 میں یوں ہوتا بھی نہیں۔ غالب ایک تہذیب کا خالق بھی ہے اور ایک
 خاص تہذیبی ورثہ کا وارث بھی۔ اس کی تقدیر یہ تھی کہ وہ ایک نئے
 دور کا نقیب بنے۔ اس نے حقیقت کا عرفان حاصل کیا تھا "مردہ
 پروردن مہارک کلاسیکیت" یہی وجہ ہے کہ نئے دور کے آغاز کی تمام
 نشانیاں، غالب کی شاعرانہ شخصیت میں نظر آتی ہیں۔ اس کی خود پسندی
 بھی روایتی نہیں ہے بلکہ نئے نثری اور فکری دور کے آغاز کی ایک
 علامت ہے۔

براج کومل

۱۲۸

سایہ

لذت

پیدہ پیدوں کے قول میں
برہنہ لڑکیوں کے جسم، توپتے ہیں لوگ، ساحلوں کی ریت پر
پیدہ لڑکیوں کے دائرے، خطوط، کوہ مار، وادیاں
سبھی میں صبح سے کایا شیش کا شریر لطف ہو جاتا ہے
جس سے شہر کی پرائی کسبواں، منہ بے آشتا ہیں تھیں شیک سے
پیدہ لڑکیوں کے جسم، ساحلوں کی درو ریت پر، عجیب
نادیدوں میں منتسم ہیں، نادیدوں میں آنکھ سے
لذت آنکھ، خواہشوں کی منتظر
ہر ایک ذہن نارما پیدہ لڑکیوں کے ساتھ عشق ہے
تمام رات چالشی ہیں بے کراں ہوس کی ہر برہنگی
تمام رات آنکھوں کی بڑھی حصار جسم پر عذاب ہو گئی!

فہم شہار ساحلوں کی ریت پر
پیدہ پیدوں کے قول میں
سیاہ خام حسرتوں کے قول میں
یہ لوگ تھوڑی دیر میں گھروں کو لوٹ جائیں گے
برہنہ لڑکیوں کی چہرہ وادوں میں بے زبان بیویوں کی راہ سے
دھاکے ساتھ قلوب جائیں گے ابھی

ایک نقطے پر سہانا پڑ ہے
دوسرے پر دھند میں لپٹا ہوا دشت ہوا

میں اسیر لعلت مسموم ہوں،
قتل کی، اغوا کی تفصیلات میرے ناشے کی نعتیں
بے اماں لوگوں کے شہیدہ جلوس
فاقہ کش انہو کا ہر احتجاج
آگ میں جلتے ہوئے ایوان، دفتر، گھر، گھروں میں لوگ
جسموں میں اتنی گولہوں کی مستانی رہی
موت کا ہر واقعہ معمول — ان کے ذکر کو
کون دیتا ہے یہاں پر آج طول!!

جگ میرے ساحلوں سے دھڑ، اڑتی سی خبر
عورتوں، بچوں، بدگوں، زہراؤں کے ہوکا
دست قوت کے اشامے پر نکاس
شہر میں رسوائیوں کے لطف سے سرشار ہوں
مدتوں چارم تھا لیکن میں دم ہو پایا اواس
اک کتابی گاؤں میرے ذہن کے انداز پر
کچ پھر زندہ ہوا

میں ابھی اس گاؤں کی گلیوں میں تھا
شہر کا سایہ مگر،
مجھ سے پہلے ہی مدد دیا پر موجود تھا

عباس اطر

اس کے لئے موت ہے

میں قبر بناؤں گا مگر اپنے لئے

م کے لئے موت ہے

بیب آخری دیوار گرسے گی

ہر مہر تمکنا ہی جاؤں گا

وہ سرخ افق

س کا بلی نٹ نئے بلوس بدلتا ہے

ہرے کا خدوں پر، سرخ یکدوں میں

سیر حکم نہیں نیلا، مری نس کی طرح ابھرا ہوا

اس کی سزا جس کا لہو سینکڑوں چوٹوں پر تڑپتا ہے

مگر جس نے بھی اعلان کیا، صبح کی خواہش کا

جولستر سے نکلتی ہی نہیں اور نکلتی ہے تو پھر

آئینے میں شکل نہیں دیکھتی

اور جس نے بھی اعلان کیا، اس کے لئے رات ہے

پہیل میں کبھی تیل میں گوندھی ہوئی رسی میں

سیر پڑوں پر، غول میں بیسگی ہوئی تصویریں ابھرتی ہیں

دڑتوں سے کھٹی ہیں، ابلی ہوئی وحشت سے بھری آنکھیں

بدن دارے داہل کی، جو مصوم تھے، بچے تھے

بھوٹے شہر میں تہلے تھے، انھیں کچھ نہ کہو

اس کی دعا کوئی لیا، دعا مانگتے ہیں اس کے لئے راتے مانگتے ہیں

میں نے کہا، موت دعا صرف دعا۔ میرے لئے موت دعا مانگنا

لاخذا میں سمیٹ ہوئی آواز طلبے کی طرح

کاٹوں پر کوئی تو بلی ساتویں پاتال میں تھا

اور سیر پڑوں پر خون کی تصویر ابھرائی

اے قسطن میں یاد رکھ جس کی تمنا بھی اندھیرے میں رہی

وہ گھر پہ نہیں آئے گا، مڑکوں پہ مہی

اس سے ملاقات جہاں پر بھی ہوئی، ملتے پہ چومیں گے اے

اور سناؤں گے کہ گھر بیٹھے ہے، مڑکوں رستہ دیکھی، صبح کا بھل نہ ملا

اور کنواں پیاس کے چوٹوں پہ نظر آیا، سوہم گھر سے نکل گئے کہ مڑکوں پہ مہی

آگے تھیں یاد ہے

ہم بھول چکے ہیں کہ کبھی تھے بھی دعاوں قیضوں کی کمانی سرباز رستہ تھی

جہیں یاد ہے، پھر مڑکوں نے دعاوں لہو میں رنگے

اور مڑکوں پہ نکل آئے کہ مڑکوں پہ مہی

اور پھر خون میں بھیگے ہوئے دعاوں قیضوں کے علم

چاروں طرف پھیل گئے

دیکھنے والوں نے کہا، "آج دھک شہر میں اتارے گی"

تو یوں وہ بھی گنہگار ہوئے جن کے مکاؤں میں دسپکے تھے

سفر ختم ہوئے مدتیں گزریں ہیں مگر

اب بھی مجھے یاد ہے ہم ان کے لئے روئے جنہیں روکے مہلت ملی

جن کی قیضوں کے علم خواب ہوئے

ان کی لحد کوئی نہیں جانتا

وہ کون تھے، کوئی بھی نہیں جانتا، میں جانتا ہوں

جانتا چاہو تو سنو! راستے تھے

راستے جو اس کی ملاقات کو جاتے ہیں

اگر اس کی ملاقات پہ جانا ہے تو آجاؤ

مگر دیکھنا جب جنگ کا تقارب ہے اور زمین خون کی خواہش میں ہے

اپنے لئے قبر بنا لینا

اگر میرے پھر روئے پہ روگے تو غصا کھاؤ گے

میں قبر بناؤں گا، مگر اپنے لئے اور فقط اپنے لئے

وزیر آغا

شہریار

کبھی کبھی وہ نظر مجھ سے بھی ملتا ہے
 وگرنہ اپنی ہی آنکھوں کے دکھ اٹھاتا ہے
 چلے بھی آؤ کہ سب رنگ اب تمام ہوں
 خود اپنا بوجھ کہاں تک کوئی اٹھاتا ہے
 وہ ننگی ہے کہ دیکھتے ہیں میسے ہونٹ لگے
 پک سے لوس کا قطرہ ہنس کے آتا ہے
 تو بے عبر تھا کہ دلیر تک چلا آیا
 زمانہ اب تجھے بانہ میں بلاتا ہے
 وہ ایک منزل موہم ہے تو جس کے لئے
 سنہری نظلیں سے محل کھڑا سجاتا ہے
 نشانِ میل کی صہت ہوں وہ گود کے قریں
 یہ کارواں مجھے چھو کر گزرتا جاتا ہے
 میں روشنی کی طرح ہوں ہر اک جگہ موجود
 یہ دیکھتا ہوں تو خود کو کہاں چھپاتا ہے؟

گرد کو کدورتوں کی دھو نہ پائے ہم
 دل بہت اداس ہے کہ رو نہ پائے ہم
 وجود کے چار سمت ریگزار تھا
 کہیں بھی خواہشوں کے پنج بونہ پائے ہم
 روح سے تو پہلے دن ہی ہار مان لی
 بوجھ اپنے جسم کا بھی ڈھونڈ پائے ہم
 دشت میں تو ایک ہم تھے اور کچھ نہ تھا
 شہر کے جہوم میں بھی گھو نہ پائے ہم
 ایک خواب دیکھنے کی آرزو رہی
 اسی لئے تمام عمر سو نہ پائے ہم

شارِ تمکنت

زیرِ مضوی

یہی سفر کی تمنا ، یہی تھکن کی پکار
کھڑے ہوئے ہیں بہت دیر تک گئے استجار
نہیں یہ فکو کہ سر پہوڑنے کہاں جائیں
بہت بلند ہے اپنے وجود کی دیوار
دراز قد یہ اداسے خرام ، کیا کہنا
تمام اہل جاں کے لئے ہے درس وقار
یہ دور وہ ہے کہ سب نیم جاں نظر آئے
کہ رقص میں ہے اناڑی کے ہاتھ میں تلوار
بدلتی رات ہے رگِ بنو میں نو کم کم
کلی کلی پہ ترا نام لکھ رہی ہے بہار
شکستہ بت ہیں جہیں زخم زخمِ بے مگر کی
ہر لہنے تیشہ کے رزیدہ ہے کوئی جھنڈ
دکھائی دے تو وہ بس خواب میں دکائی دے
حالیہ حال کہیں مدتوں سے ہوں بے ساد
وہ لوگ جو تجھے ہر روز دیکھتے ہوں مجھے
انہیں خبر نہیں کیا تھے تیرے حسرت و پیدار
زخرفِ تالیفِ دمِ روپِ رنگ کی چھٹکار
تمام کمر و محبت تمام بوس و کُنار
طرح طرح سے کوئی نامِ شاؤ لکھتا تھا
چھتیلیوں پہ حنائی حروف تھے گل کار

تھا حرفِ شوقِ صید ہوا کون لے گیا
میں جس کو سنی سکوں وہ صدا کون لے گیا
احساس بکھرا بکھرا سا ، ہارا ہوا بدن
چڑھتی حرار کون کا نشہ کون لے گیا
اک میں ہی جامہ پوش تھا عریانوں کے بیچ
مجھ سے مری عبا و قبا کون لے گیا
باتوں کا حسن ہے ، نہ کہیں شوخی بیان
شہرِ نواسے حرف و صدا کون لے گیا
میں اک ۔ ، وہیں اسیرِ سراب کے جال میں
میں سمندروں پہ گھٹا کون لے گیا
میٹھا نہ چھوڑ گھر کی فضاؤں میں آگے
ہم سے شارِ نغز پا کون لے گیا
میں جب نہ تھا تو مجھ پہ بہت قہقہے لگے
احباب سے مرست و نا کون لے گیا

اعجاز احمد

(ہمیں عشق کرنے کے نئے اسالیب دریافت کرنے ہیں۔ گودارد)

ایک سوال کی ان گنت صورتیں۔

آج ساتواں صدی کی حکم جاری ہوا ہے:
کوئی فقرہ سوالیہ نشان پر ختم نہیں ہو سکتا؛
فقرے فقط "کیوں کہ"، "اس لئے کہ"، اور "چنانچہ" کے
ساتھ شروع ہو سکتے ہیں۔

آسمان پہ بادل نہیں تھے۔ سورج چڑھ چکا تھا۔ لیکن سڑکوں
پر کوئی نہ تھا۔ صبح سویرے ہم نے توپ کے گولوں کی آواز سنی تھی۔ پھر
کبھی پاس اور کبھی دور سے آتی ہوئی قومی ترانوں کی آوازیں۔ ماؤں نے
اپنے بچے سکول نہیں بھیجے تھے۔ سکولوں کی عمارتیں بند پڑی تھیں۔ شہر کے
اہم اہم چمچاہوں پر فوجی بینڈج رہا تھا۔ نعوں اور تالیوں کی آواز
کوڑوں کھدروں میں ہی دب کے سو گئی تھیں۔ عورتوں پٹکے پھیل رہی تھیں
بچوں کو نسلارہی تھیں، عسکراؤں کے فرش دھو رہی تھیں، کھانا پکانے
کی تیاری کر رہی تھیں۔ مرنا ختم کرتے ہی ریڈیو سے کان لگا کے بیٹھے
تھے۔ پھرے میں بند طوطے نے بار بار کہا تھا: یا الہی خیر! یا الہی خیر!
یا الہی ...
انقلاب کی سائیں ساگرہ تھیں۔

بارہ برس، اور واحد سوال: طارے اور سطر کے درمیان کیا
بطہ ہے؟ کہانی اور حقیقت کے درمیان؟ لفظ اور ریاست کے درمیان؟
جھوٹی دنیا میں سچی کہانی لکھنا، سچی فلم بنانا، سچی نظم کہنا ممکن ہے؟
پولیس آئی تو تم میرا ہاتھ تھامو گے؟
تم اگر اپنا ذکر خود اپنے آپ سے کرو تو کس قسم کا انتہا استعمال کرو گے؟
"فان ٹین" کے کیا معنی ہیں؟

تم کون ہو؟

اور تم؟

اگر میں چاہتا ہوں کہ قارئین وہ اسالیب ترک کر دیں جس کے ذریعے
ہفتلیں اور کمائیاں پڑھتے رہے ہیں تو کیا یہ ضروری نہیں کہ سب سے پہلے
مخود اپنے اطوار اور اسالیب بدل ڈالوں؟
اگر میرے اور تمہارے درمیان الفاظ اچانک ختم ہو جائیں، جیسے ہر
نکبھی نہ کبھی ختم ہو ہی جاتی ہے، تو تم اس انتہا تاریکی میں
برے ساتھ چل سکو گے؟

اس گاڑھی، دھو دھیا روشنی میں؟

نظروں کی ڈھارس کے بغیر؟

نظروں کے قریب کے بغیر؟

کچھ بھی بچے بوجھے بغیر؟ کچھ بوجھنے کی خواہش کے بغیر؟

میں نے تمہیں دیکھا ہے: منتظر تیرا دعا، غلامِ اقدس تیرا
 ہر دم — علیحدگیوں کی چھال میں لپٹی ہوئی۔ آنکھوں سے اچھل پھینکیں
 وہ بھی کوئی بات نہیں؛ تم بار بار آئی ہو، تھل اور ملکنت کے ساتھ،
 ہمارے قریب، اور ہم اگر وہاں نہ تھے نہ تھے، تم دعاؤں سے لگی
 لٹری رہیں، دستک کی منتظر، دستک کے جواب کی منتظر، لفظِ اِدام
 کی گروہ کی طرح اپنے پھلکوں میں بند، فلسفے، رواؤں کی طرح پھیلنے
 ہوئے، اور تم تاریکیاں چاک کرتی رہیں جیسے مصرعوں کی ساخت یافتہ
 سے نامعلوم شاعر پرانی نظموں کی نقلیں بھاڑتا ہو، بدن ایسا خوش
 ناجیسے ماریچ کی دھوپ،

اوسم سے تمہیں دیکھا، عقیقی دروازے سے نکل گئے، ذہنی
 ملفشاروں میں قید جسم ریختہ، خود شہوانیت کا منکوس رخ۔

✽

آج چھٹا صد ارقی حکم جاری ہوا ہے:
 شاعروں کو کتنے دوتا کہ وہ خوش رہیں؛
 نقلیں جلاؤ، یہ ہماری دشمن ہیں۔

✽

میں کہانی لیے لکھتا چاہتا ہوں جیسے گودادو فلم ناظمہ:
 لفظ ایسا ٹھوس جیسے فلم کا فریم۔

✽

بچے کا خواب: میں جب بچہ تھا تو پانی میں رہتا تھا اور مچھلی
 تھا، اب بڑا ہو گیا ہوں تو میں نے زروں کی سفید دھڑی پہن لی ہے
 اور تیزیز، ایک مریض کے پاس سے دوسرے مریض کے پاس، ایک
 بکامے سے دوسرے بکامے میں، ایک ٹرین سے دوسری ٹرین میں،
 تیز تیز بدلتا ہوا، خون زدہ، چلتا جا رہا ہوں؛ میرے ہاتھ میں داخل
 ہے، سلنے آئینہ ہے، آئینے کے اندر عکس میرا نہیں، تمام ہاں میں
 نے داخل چلا دی ہے، تم، خون گشتہ، کہتے ہیں سے نکل کئی ہو
 انہماک کے کہ رہی ہو: میری جنگِ ظہیر، مابعدیت، ۱۴۰۰۔

ماں کا خواب: پہلے پھول، پھر میرے جسم میں اترتا ہوا چاقوؤں
 کی طرح سخت اور تیز عضو متاسل، میں گلابی غبارہ ہوں اور پھولتی
 چلی گئی ہیں، ہماری فوج نے دشمن پر حملہ کر کے اس کے دارا سلطنت
 پر قبضہ کر لیا ہے، اور میرے شوہر نے مجھے میرے پیٹ سے بھی ڈرا ایک
 پیکٹ بھیجا ہے جس میں فقط تنگی عمر توں کی تصویریں ہیں، کئی برس گزرتے
 گئے ہیں، میرے چوکور کمرے کی چھت انٹھی چلی گئی ہے، میں سوسلا دھار
 بادش میں کھڑی ہوں، کئی برس گزرتے ہیں، میں پھولتی چلی گئی ہوں،
 زرسین فوجی ہسپتالوں کے ساتھ محاذوں پر چلی گئی ہوں، کوئی نہیں کہ
 مجھے میرے اس بچے سے نجات دلا سکے کہ ابھی پیدا نہیں ہوا، میں
 چوراہے پہ کھڑی ہوں، اپنا پھولا ہوا پیٹ ڈوکری میں دھرے، روشنی
 ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سرخ ہو گئی ہے۔

بچے کا سوال: ماں، لفظ کیا ہیں؟

ماں کا جواب: لفظ اس گھر کی انٹیں ہیں جس کے اندر آدمی بنے
 ہیں، گویاں جو ہم ایک دوسرے کے سینوں میں اتارتے ہیں، وہ سیپ جس
 کے اندر دم سوتے ہیں، وہ خواب جن کے ذریعے ہم ایک دوسرے کو نکل کرتے ہیں۔
 بچے کا سوال: ماں، تعلم کیا ہوتی ہے؟

ماں کا جواب: ہر قسم کی گرامر کی موت، نصائی کتابوں کی موت۔

✽

چوتھا حکم:

لغت میں سے تین لفظ نکال دے جائیں: میں، تم، عشق۔

✽

ہم ساری دوپہر روت کی سفید کچھیل چاندوں پہ چلتے رہے
 میں نے کہا: تم نے کبھی محسوس کیا ہے، واقف، عود اپنے باطن
 میں، کہ تم بے حد خوبصورت ہو؟
 تم نے کہا: خوفی افسانے ہے، جیسے نظم کے گرد ملبے۔
 میں نے کہا: مجھے خوش عشق کے ایسے پیرائوں کی ہے جن میں نرس
 کے دلائے مکہ کمر سے کمر چوں۔

تم نے کہا: میں چاہتی ہوں کہ میرا وجود موم کی مثال کھیلے تو کھیلے،
لیکن ایسا شناسا ہو جیسے چاہیے، ماس کی وہ ڈبیا جو تم نے مٹی میں ڈالی ہوئی
ہے، تاکہ ہر کان میں پہچان سکوں کہ میں کون ہوں۔

میں نے کہا: میں غفلتوں سے ڈر گیا ہوں، یہ کچھ بھی تبدیل نہیں کریں
مجھے تحریر کا ایسا اسلوب چاہیے جو میری زندگی سے آشنا ہو، جس کے
ذریعے میں زندگی گداسنے کا اسلوب دیکھ سکوں۔

تم نے کہا: ذہنِ عورت اسیبوں کے ساتھ سوتی ہے، تم اپنی سیر
معاذی! جہیں کہہ تو کپڑے نہیں اتار سکتی؛ جسم فقط ایسے مردوں کے پرد
کرتی ہے جن کے بدن پر بچ بولنے کے عادی ہوں۔

دھوپ سنگتوں جیسی نارنجی مٹی،

لفظوں کی مانند بہم،

آسمانوں کی طرح لگتا رہا۔

✽

ساتواں دم۔ ہم گھر دسے نکل آئے۔ دھوپ چہرہ چہرہ چادر کی
طرح بھی ہوئی تھی۔ عمارت پر پہرے دار تک نہ تھے۔ میں تعجب ہوا۔ مگر دسوانے
کھلے پڑے تھے۔ چٹان چہرہ چہرہ تکلف اندہ داخل ہو گئے۔

پہلی منزل کے بڑے ال میں کوئی نہ تھا۔ سوکھی ہوئی پچال کے رنگ
کی میزوں پر پھیلے ہفتے کے اخبار کھڑے ہوئے تھے؛ کیٹلاگ جوں کے توں
وجود تھے، میں تعجب ہوا۔ ہم نے کیٹلاگ کے خانے کھولے کھاڑو بدل
دئے گئے تھے، نئے کھاڑووں پر محض کتابوں کے نام تھے، نہ معنوں کے
نام، نہ سن اشاعت۔ ہم نے اخبار پڑھنے چاہے تو معلوم ہوا کہ محض قلموں
کے اشتہار اور کرکٹ کی خبریں رہ گئی ہیں، اور آخری صفحے پر لہجے ہوئے وہ
مصادیقی احکامات جن میں سے چند ایک کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔

دوسری منزل پر پہنچے تو وہاں پھر کیوں کی طرح گھومتے پکھوڑ
سوا کوئی آواز نہ تھی، الارمی کے در کھلتے تھے اور کتابیں سلیقے سے بھی ہوتی
تھیں۔ میں تعجب ہوا۔ ہم نے کتابیں نکال کے دیکھیں تو معلوم ہوا کہ پرانی
جلدیں بھاٹکے نیا، میز پلاٹک پر بٹھا دیا گیا ہے، صفحوں کے پورے

نام مٹا کے نئے نام ایجاد کئے گئے ہیں۔ پرانا ایجاد حذف کر کے ایک نیا
ایجاد ایجاد کیا گیا ہے جو ہم نے فی الحال دیکھا نہ تھا۔

ادھم نے تیسری منزل کا رخ کیا تو میزوں پر پینا بک کی بو
تھی۔ میں تعجب ہوا۔ مگر ہم میزوں پر پڑھنے گئے۔ بڑے ہال کی تمام
کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں۔ میز پر ہٹلے کا لین بچھائے گئے تھے۔ لائبریری
کے ملازمین درمیان پہننے دست بستہ دیوار سے لگے کھڑے تھے، ہال کے
عین وسط میں ایک نوجوان طالب علم گھنٹوں کے بل بیٹھا بہرہ، عمر سیدہ
لائبریری کی نائت تھے اسے ہوسے سیاہ، سسکے بالوں کا کھونچا رہا تھا۔

✽

سوچنے کے انداز بدلنے سے پہلے تھیں لفظوں کی ساخت بدلتی رہی،
اور لفظوں کے باہمی رشتے، باہمی مناسبات۔

عشق سیاست کی ایک قسم ہے، سیاست عشق کی تعین یہ پوری
سیاست بدلنا ہوگی؛ لفظوں کی سیاست، معاشی اور معاشرتی رشتوں کی سیاست
فنی ارا ایک کی سیاست، عشق کی سیاست، لفظوں کی سیاست۔

آؤ سنے کہا تھا: نصیبی کتابیں جلا دو۔

فاشزم ایک لغت ہے۔ تعین یہ پورا لغت ترک کرنا ہوگا۔ ہم کا
لفظ۔ جھوٹ کا لفظ۔ اور وہ عمل جن کے لئے یہ لفظ ہیں۔

دعا سوال: کیا ہمارے پاس ایسے الفاظ موجود ہیں جن کے
ذریعے پر جھوٹ جلا سکے۔

✽

وہ ستارہ عجیب تھا۔ بہت گولوں نے دیکھا مگر دھوک سے نہیں کہا
جاسکتا کہ اس کی سرگزشت اور مکمل کیا تھی۔ کب نمودار ہوا؟ کہاں؟ دم
بھی تھا یا نہیں؟ جو قیاس ہے بیان کئے دیتے ہیں۔ بدیع بزرگن دہلی
وہ ستارہ سب سے پہلے مئی کے مہینے میں نمودار ہوا، آسمان پر
پھر ڈوب گیا۔ مدتوں ڈوبا رہا۔ ہمارے سردار دن نے اس کی قسم کھائی
سائنس دانوں نے اس کی کھوج میں جلیبیات کے نئے نئے اصول دریافت
کئے۔ شاعروں نے نئے لکھے۔ مگر وہ ڈوبا رہا۔ نئے نئے تہوار ایجاد ہوئے

۲

شہریار

ایک اور التجا

زبیر رضوی

ڈس کو تھک کی ایٹ دوپہر

اے ہوا!

طاروں کی توفی آدا کو

اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھر رہی ہے تو کہاں

دیکھ

چٹانیں زمیں کے گوشے گوشے میں ابھرتی آرہی ہیں

اور کالے پتھروں کے جسم سے

ہونٹ، آنکھیں، ہاتھ پیدا ہو رہے ہیں

اے ہوا

اپنے نیکیلے ناخنوں سے ساری چٹانیں کھرچ دے

آسمانوں میں چھپے

انجان دنیاؤں کے باشندے

ہماری بے بسی پر رو رہے ہیں

وہ جب تک بھی CELLAR کے تاریک گوشوں میں

بیٹھے رہے،

ان کے ہونٹوں پہ بوسوں کے سب ذائقے

مانس دلیتے رہے،

چلے، سگرت، ریکارڈوں کا پر شور سنگیت

خواہشوں کے بدن سے الجھتا رہا

ان کے بے تاب ہاتھ

جسم کے سب سے حساس حصوں کو

چھوتے، مسلتے رہے،

دور و نزدیک تھی لذت جسم و جاں

دارہ دارہ،

لذت جسم و جاں،

خواہشوں کے سید دائرے چھوڑ کر

روشنی میں جو آئی تو کچھ اور بھی

بے جھجک ہو گئی، بے خطر ہو گئی،

عادل منصوری

کرشن موہن

پیلی نظم

نیولا

پیلی سکھ میں پیلے پیلے خواب کے ٹوٹے
پیلے خواب کے ہر ٹکڑے پر پیلے زہر کا سایہ
پیلے سائے

اور سایوں کے سینوں میں لہرتے لمبے پیلے
لمحوں کی دیوار کے کچھے ہاتھ پیلے شہر

پیلے شہر میں رشکیں پیلی
مکان پیلے چہرے پیلے
پیلے بال اور ناخن پیلے
دریا پیلے پانی پیلے

اور پانی کا ذائقہ پیلے پیلے
پیلے خشک جنگل میں تاریکی پیلی

پیلے پتھر اور شافیں پیلی
پیلے پھل کی خوش بو پیلی

پیلے پھل اور پھل کی لذت پیلی
عواہش پیلی حسرت پیلی

دھرتی پیلی ہوا پیلی
سودھ جانند سا سہ پیلے

پیلے پیلے
پیلے پیلے

پیلی سکھ میں لمبے لمبے مڑا سا منظر پیلے

وہ مگر مجھ کے انٹوں کا رسیا
میتھ کوں، کیکڑوں، پھلیوں کو بھی کھانے کا شوقین
سانپ بھی کا پ اٹھتا ہے جس سے
وہ دلیر اور چالاک تیراک مے باک سرکش
چاندنی رات میں مرغیوں کو دکھاتا ہے جب نایاب اپنا
(دیکھتی ہیں وہ چاہت کا سپنا)
ان کے سرکٹ کو تیز دانتوں سے کھا جاتا ہے وہ

.....
آدمی کو بھی عواہش لہجاتی ہے پیلے تو احساس کا گھس پن کر
بعد میں کرب و کاہش کا چولا پن کر اسے مار ہی ڈالتی ہے

صبا وحید

وَكَأَيِّن مِّنْ آيَةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَمُرُّ بِهَا
عَلَيْهَا وَهُمْ لَمُعْضُؤُونَ۔ (القرآن)

ماضی، حال اور مستقبل کی مصنوعی تقسیم سے نہ تو زمانہ منقسم ہوا ہے اور نہ انسانی فطرت، نہ انسانی فطرت کے تقاضوں میں تبدیلی آئی ہے اور نہ انسان کی سرشت اور جبلت کے مظاہر میں، زمانہ ہم جی کا انسان بھی ہم دردی نہیں شفقت و درافت، دکھ اور کدھ، صدق و وفا، غلوں و ریاکاری اور ظلم و جبر کا احساس رکھتا تھا اور آج کا انسان بھی۔ فرق صرف مدارج اور پڑاؤ کی شدت، اس شدت کے احساس اور اس احساس کی عملی کشودکاری کے لئے طریقوں اور ذرائع کے انتخاب کا ہے۔ یہ الفاظ دیگر کم کہہ سکتے ہیں کہ جغرافیہ اور تاریخی تعینات (GEOGRAPHIC-HISTORICAL DETERMINISM) کے پیش پیش یہ انسانی فطرت کا دائمی اور ناقابل تغیر عنصر ہی ہے جو اس کے تہذیبی ارتقاء اور فعل انسانی کی بقا کا ضامن بھی ہے اور اس کا محرک بھی۔ جغرافیہ اور تاریخی تعینات کے ساتھ مسلسل آویزش، مادہ کے طسمانی زیرنگ سے تیار اور اس آویزش اور تیار پر کام یاب و کام دہاں ہو کر زمانہ و مکان کی حدود پر محیط ہو جانے کی خواہش، شاید ازل سے انسانی فطرت میں موجود ہے ورنہ نسل انسانی کا تہذیبی ارتقاء اپنے نقطہ آغاز ہی پر جا رہا نہ اور انسانوں اور زمین میں ہمت ہی نشانیاں ہیں جو پران کا گور ہوتا رہتا ہے اور وہ ملک

(درب ترجمہ کرتے۔ ۱۰۵:۱۱۲)

اور تجر (FOSSILIZED) ہو جاتا ہے۔ انسانی فطرت کی اس مادائیت (TRANSCENDENCE) نے عجیب عجیب روپ دھارے ہیں اور سنئے نئے ہر روپ بھرے ہیں۔ جب یہ مادائیت مادے کی تسخیر اور سائیکی (PSYCHE) کے ترغیب میں ظاہر ہوتی ہے تو مذہب، نعون، بھگتی، اشکان، پیراگ، یزدان اور ایک انجان اس کو اپنے اندر محکم کر لینے کی خواہش کا روپ دھاتی ہے اور عبادت گاہوں اور خانقاہوں پر منتج ہوتی ہے۔ کبھی یہ مادائیت دوسری آنکھ کھول کر کام دیو کو محکم کر دیتی ہے اور کبھی ایک ہاتھ پر جاندار دوسرے پر سوار کی رشوت بھی قبول نہیں کرتی۔ اور جب اس کا طور و شرع ادب میں ہوتا ہے تو نوائے سرورش، قرار دی جاتی ہے۔ جدید ادب کا نقطہ آغاز یہی مادائیت ہے۔ جدید ادب — خواہ وہ افسانہ ہو یا ناول — اسی بنیادی حقیقت کو نقطہ آغاز مان کر اپنے سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ اسی حقیقت سے وہ نقطہ نگاہ پرورش پاتا ہے جو کسی غصوں ماحول اور وقت سے آگے، رنگ و نسل سے بالاتر اور مذہب و ملت کے تعینات سے بلند ہوتا ہے۔ مادائیت، زبان سادہ میں، ایک ان دیکھی لیکن جانی پہچانی شے کو پالنے کی خواہش ہے، زندگی کی غیر مرئی شبیہ کو گرفت میں لینے کی آرزو ہے۔ ان دیکھی اس لئے کہ یہ وقت کے مصنوعی پیراؤں سے بالاتر ہے اور جانی پہچانی اس لئے کہ ہمیں اس کا عرفان حاصل ہے۔ جدید افسانہ، اسی مادائیت کا غماز ہے۔

ماورائیت کے بولنے کی، لازماًیت (TIMELESSNESS) اور لامکانیت (SPACELESSNESS) سے عبارت ہیں۔ نظریہ انانیت (THEORY OF RELATIVITY) سے مطابق زمان و مکان ایک دوسرے سے جدا نہیں بلکہ ایک ہی جڑ سے دو مختلف نام ہیں۔ اگر ہم اس نظریے کو انسانی معاشرے اور تہذیب کے پس منظر میں دیکھ کر دیکھیں تو کہا جاسکتا ہے کہ زمانی بعد (TIME DIMENSION) سے دور اصل کسی معاشرے کی ان وارداتوں کا اظہار ہوتا ہے جو کسی ایک مخصوص وقت میں رونما ہوتی ہیں اور مکانی بعد (SPACE DIMENSION) ان وارداتوں کی مخصوص جائے وقوعہ کی عکاسی کرتا ہے۔ روایتی افسانہ اسی زمان و مکان کے امتزاج (SYMBIOSIS) کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک کے دور عروج میں کھینے گئے افسانے، اسی امتزاج زمانی و مکانی کی بہترین مثال ہیں۔ جن میں افسانہ نگار کا محبوب موضوع طواغیت، مزدور اور کسان اور ان کی مخصوص زندگی، اس زندگی کے تضادات اور ان تضادات کے اشد کا ذکر ہوتا تھا۔ یہ افسانے ایک مخصوص فضا میں شروع ہو کر مختلف صورتوں (SITUATIONS) سے گزرتے ہوئے ایک طے شدہ اور منطقی نتیجے پر پہنچ کر ختم ہو جاتے تھے۔ زمان و مکان کی یہ قید مرن ترقی پسندوں ہی تک محدود نہیں رہی بلکہ دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی پائی جاتی ہے جو کسی طے شدہ نتیجے سے بے غا ہرنچنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن چونکہ ایک مخصوص ماحول میں پیدا ہوئے تھے اس لئے زمان و مکان سے ہر حال رشتہ قائم کئے ہوئے ہیں۔ مثلاً بلونت سنگھ کے افسانے جن کا تانا بانا پنجاب کے مخصوص ماحول میں تیار ہوتا ہے یا قاضی عبدالستار کے افسانے جن میں یوپی کے جاگیردارانہ نظام، اس نظام کی زوال لالہ قادیان اور معاشرتی تہذیب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ بہار کے بارے میں غیاث احمد گدڑی اور الیاس احمد گدڑی کے افسانے اور حیدر آباد کے مخصوص تہذیبی پس منظر کے لئے جیلانی بانو، واجدہ سہم، حفیظ مہمانی اور آمنہ ابوالحسن کے افسانے قابل ذکر ہیں۔ رام لعل، جو گند رپالی،

اقبال میمن، اقبال مجید، ستیش مترا، قیصر نکین اور عابد سیل وغیرہ نے اگرچہ زندگی کی غیر مرئی تشبیہ کو انسانی شیش میں اتارنے کی کوشش ضرور کی ہے مگر چون کہ یہ افسانہ نگار ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے تھے جب کہ ترقی پسند تحریک عروج پر تھی اور نئے رجحانات، اقبال خال ہی نظر آتے تھے، اس لئے یہ افسانہ نگار ترقی پسند افسانے سے کچھ قریب ہی رہے اور اس لئے ان کے افسانوں میں ماورائیت کا وہ عنصر نمایاں نہ ہو سکا جو جدید افسانے کی اساس ہے گو انہوں نے اپنی طرز میں، چند نہایت ہی فہم رت افسانے اردو کو دیئے ہیں۔ تاہم ان افسانہ نگاروں کے یہاں گلیکس کا کوب مزدور ملتا ہے جسے ماورائیت کا جزو لازمی تفک تکمیل چاہئے۔

برسبیل تذکرہ یہ بات دل چسپی سے غالی نہ ہوگی نہ کہ راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ "ایک چادریلی سی" بھی اسی نظریہ زمان و مکان کے ذیل میں آتا ہے۔ بیدی نے اپنے اس ناولٹ میں جس زندگی کی ہر صحتی پیش کی ہے، اس کا تعلق پنجاب سے ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے اس اعتبار سے منفرد حیثیت کے حامل ہیں کہ ان سے تہذیبی المیہ کا احساس ہوتا ہے جو اب سے اکیس سال پہلے اس برصغیر کی غلو تہذیبی، اس تہذیب کی محترم قدروں اور اساسی میعادوں کی شکست و ریخت سے پیدا ہوا تھا قرۃ العین حیدر کا نقطہ نگاہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کے ذریعہ کسی مخصوص مقامی ماحول کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ ایک ایسے پینورا ما (PANORAMA) کی صورت گری ہوتی ہے جو برصغیر کی مختلف سطحوں کا مشترکہ ثقافتی سرمایہ تھا۔ اس نقطہ نگاہ کو اور بھی جامع اور ہم گیر بنانے کے لئے قرۃ العین نے فن کی سطح پر چشمہ شعور کی تکنیک کا نہایت کامیاب اور موثر استعمال بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ایک ایسی اپیل ہے جو ہر حال دل کو چھو لیتی ہے۔ بہت جھڑکی آواز، میں شامل افسانوں میں اور خاص طور پر طویل افسانے "ہاؤسنگ سرمانی" میں زندگی کا یہ کرب ٹپسے بھر پور انداز میں سلنے آیا ہے۔ ان کے افسانے میں اپیل غالباً اس بھی ہے کہ تقسیم کا الپ، سبہ اتفاق سے موجودہ نسل نے نہ مرن دیکھا ہے بلکہ اپنے دل کی دھڑکنوں میں اس کی گدا گلی محسوس بھی کی ہے لیکن شب خون

ایک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے بھی دراصل ایک مخصوص ماحول کو جس کا حصار گود میں ترہی سہی، پیش کرنے کی ایک پڑھوس سہی ہیں۔ یہ ماحول اپنے اندر لاکھ افزیدی کے کنارے رکھتا ہے، اب صرف داستانِ پارہینہ ہے۔ اس میں ٹھک نہیں کہ ان کے افسانے اس برصغیر کی مخصوص تہذیب ہونے کے ناطے، ایک طرح کی جامعیت سے لکھیں لیکن انسانی تاریخ کے رواں دواں اور فعال تسلسل کی روشنی میں یہ تہذیبی انقسام، صرف تاریخ کا ایک المانک نقطہ ہی ہے۔ وقت بے رحم سہی، سب کا بھی ہوتا ہے اور تاریخ، مادرِ شفقت ہے جو اپنی آغوش میں بہت کچھ چھپا لیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں، ماضی کی کرب ناکی اور حال کی تم کا ری تو ملتی ہے مستقبل کی روشنی نہیں ملتی۔ اس اعتبار سے ان کے افسانوں میں وراثت کی دھڑکن سنائی نہیں دیتی۔ جہاں قرۃ العین حیدر ناکام ہوئی ہیں وہاں جدید افسانہ نگار کام یاب ہوئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور پرورش پائی، وہ طمانیت اور فاسخ الہائی کا دور تھا، اس قدروں کا احترام باقی تھا اور مستقبل کی شکایات بھی نظر نہیں آتی تھی۔ اس صورت حال میں اگر انھیں ان قدروں کے ٹٹنے اور تہذیبی ماحول کے ٹٹنے کا غم ہے تو تعجب نہ ہونا چاہیے لیکن جدید افسانہ نگاروں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ از خود شکستہ تھا اور اس لئے یقین کامل کی روشنی اور لایرین حکم کی صباحت کا، ان کے سامنے کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ انھیں جس ماحول کا سامنا کرنا پڑا وہ اپنے مرکز سے ہٹ چکا تھا، سماجی بنیادیں پارہ پارہ ہو چکی تھیں، ایک نئے سیاسی اور سماجی نظام اور صنعتی انقلاب کا آغاز ہو چکا تھا؛ نئے اصول اور نئے آدرش جنہ بے رہ تھے، عالمی بساط سیاست پر نئی قزاقیں تلاش کی جا رہی تھیں اور مستقبل، تذبذب اور تشکیک کے اندھیروں میں گم تھا۔ اگر ان حالات میں کوئی دماغی کرب اور روحانی اذیت پیدا ہوتی ہے، کسی اجنبی جہت کو چھو لینے کا اہل جاگ اٹھتا ہے تو یہ کوئی غیر فطری بات نہیں ہے۔ یہی وہ احساس تھا جو مادائیت سے سرشار ہو کر زندگی کی نئی لکھن نسبتاً اجنبی صورت گری میں ظاہر ہوا جنہیں کا یہ شاید پہلا دن تھا۔

اس بحث سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ جدید افسانے میں مادائیت دراصل کیا ہے؟ افراط و تفریط کے الزام سے بچنے اور انہام و تعمیر کی ستم طریقہ سے عمدہ برآ ہونے کے لئے ہم جدید افسانے میں، مادائیت کی تعریف ان الفاظ میں کر سکتے ہیں کہ مادائیت زمانہ دہکے کے تعینات سے بالاتر، حیات و کائنات کی یہ ظاہر غیر محسوس لیکن تیز تعبیرات کی صورت گری کا نام ہے۔ مادائیت کا یہ عنصر جہاں زندگی کی غیر مرئی شبیہ کو گرفت میں لیتا ہے، وہیں اس میں زمانی و مکانی الجھد کے غمزدہ حصار سے بھی اور اگلے کی سہی ظاہر ہوتی ہے۔ گویا افسانہ کسی مخصوص ماحول، کسی غفلت زمانے یا خصوصی نوعیت کی واردات کا عکاس نہیں ہوتا بلکہ اس میں تمام تر انسانی زندگی کو سمیٹنے کی سہی دکاوش ہوتی ہے۔ ایسا افسانہ زندگی کی بقائیت (BALKANIZATION) کا قائل نہیں ہوتا؛ افسانہ نگار زندگی کی وحدت کو، الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا گوارہ نہیں کرتا اور نہ وہ زندگی کی کسی ایک جہت پر زور دیتا ہے اس کی نظریں زندگی، نہ صرف قابل تقسیم ہی ہے بلکہ اس کے غفلت مظاہر ایک ہی مجرمت کی لمعانیت روشن و سنور ہیں۔ جدید افسانہ، زندگی کی اس غیر منقسم وحدت سے جلا حاصل کرتا ہے اور اسی لئے اس میں صرف کردار ابھرتے ہیں، ٹاپ نہیں، ٹاپ صرف اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب ایک معروضے کو غراب و منبر کی تقدیس عطا کر دی جاتی ہے اور اس کی پیروی کے لئے اصرار کیا جاتا ہے۔ جب یہ صورت حال پیدا ہوتی ہے تو تخلیقی صلاحیت معقود ہو جاتی ہے اور افسانہ نگار صرف مردود تصورات اور تجرعات و بات ہی، مختلف النوع طریقوں سے پیش کرتا رہتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں جو افسانے لکھے گئے، ان میں سے بیش تر کا اہل یہی تھا کہ افسانے کا ہیرو، چند مخصوص حالات کی پیداوار ہوتا تھا اور اسے ایک مخصوص چمکے گئے اندر، چند دوسرے حالات سے متصادم کیا جاتا تھا اور اس طرح ان تعادلات کے سہارے، افسانہ اپنے انجام تک پہنچا دیا جاتا تھا۔ طوائف، مزدور اور کسان کی غیر حقیقی نشیبت، بہر حال غم ہوتی تھی، ختم ہو کر رہی۔ جدید افسانہ پہلے سے متعین قدروں اور

منطقی تہجوں کی بیساکھی کے بغیر آگے بڑھنا ہے اس لئے اس میں کہانی
 پن اور قصہ گوئی کے ان عناصر کا بڑھ چڑھنا جو افسانے کے بارے میں
 اب تک مرد و تہجورات کے مطابق، لازمی خیال کئے جاتے ہیں اور نہ
 اس میں پلاٹ نام کی کوئی شے خط مستقیم کی شکل میں نظر آتی ہے۔ گویا افسانے
 افسانے کے اختتام کے بارے میں کوئی قبل از وقت پیش گوئی نہیں کر سکتے۔
 اس کی بجائے ہم ایک روح کا احساس ہوتا ہے جو سارے افسانے میں
 اس کی مختلف کڑیوں اور انسلالات میں جاری و ساری رہتی ہے اور
 جو ربط باہم کا کام دیتی ہے۔ آپ چاہیں تو تسلسل (CONTINUUM)
 کا نام دے لیں۔ اس سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ اس تسلسل
 کا خط حرکت (TRAJECTORY) مستقیم ہونے کے بجائے، مدور
 (CIRCULAR) ہوتا ہے یعنی آغاز ہی انجام ہے اور انجام، آغاز
 بالکل زندگی کی طرح جس کی تخلیق، موت پر منتج ہوتی ہے اور موت سے
 ایک نئی تخلیق عالم وجود میں آتی ہے۔

پلاٹ یا ترتیب باہر کی عدم موجودگی اور کہانی پن کے مغفرت کی
 کمی کے باوجود، جدید افسانے میں تسلسل دراصل چہرہ شہور کی کوششیں
 کا نتیجہ ہے۔ ویلیم جیمس نے ۱۸۹۵ء میں جب "امول نفسیات" میں شہور
 کو جوئے رداں اور لامتناہی قرار دیا تو اس سے اس کی مراد یہ تھی کہ شہور
 ہمارے ماضی و حال کے تمام تجربات کا مجموعہ ہے۔ چہرہ شہور کا اصول اس
 بنیاد پر قائم ہے کہ انسان کی ذہنی زندگی، مختلف سطحوں کی حامل ہوتی
 ہے اور فرد ایک ہی وقت میں کئی تجربات کا درک کر سکتا ہے۔ ذہنی زندگی کی
 اس "ہم وقتی" (SIMULTANEITY) کی مخصوص اہمیت اس لئے بھی
 ہے کہ چہرہ شہور کا فن کار اپنے کرداروں کی نہ صرف داخلی زندگی ہی کی
 عکاسی کرتا ہے بلکہ خارجی عوامل سے بھی ان کا رشتہ قائم کر دیتا ہے۔ افسانے
 میں نہ صرف ماضی کی وارداتیں ہی بیان کی جاتی ہیں بلکہ حال کی حشر
 سامانیاں اور مستقبل کی آرزو نگاہیں بھی بہ یک وقت ظاہر کی جاتی ہیں
 اس لئے کہ وہ نہ صرف ماضی اور حال ہی سے عبارت نہیں ہوتا بلکہ آنے والے
 لمحوں اپنے نقطہ اور بقا کا سامان بھی کرتا ہے۔ جینی جیمس کے افسانوں

میں شہور و غیر شہور اثرات کی موجودگی کی وجہ سے ایک طرح کی ڈرامائی
 کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو دراصل ڈرامائی استحضار (DRAMATIC
 PRESENT) ہے۔

چہرہ شہور کے اصول پر مبنی افسانوں میں داخلی خود کلامی (INTRO-
 RIOR SOLILOQUY) کا ایک اہم مقام ہے۔ بعض اوقات افسانہ
 صرف اسی کے سارے آگے بڑھتا ہے۔ داخلی خود کلامی کے تحت افسانے کا کردار
 اپنی داخلی زندگی کے احوال و کوائف بے کم و کاست بیان کرتا ہے اور اس طرح
 قاری، کردار کے انتہائی نجی خیالات اور لاشعور کی گہرائیوں سے بھی واقف
 ہو جاتا ہے۔ یہ خود کلامی، ایک طرح سے ایمائی اور رمز (SYMBOLIC
 & SUGGESTIVE) ہوتی ہے۔ اس نکتہ کی روشنی میں آج کل کے
 افسانوں میں مینو و ماکس کا استعمال قابل غور ہے۔

جدید افسانے میں چہرہ شہور کی تکنیک کو کام پانی کے ساتھ بہتے کے
 لئے علامتوں کا استعمال ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ علامت کا تصور صرف اسی وقت
 ممکن ہے جب لفظ اور شے حسیہ کے درمیان تضادات ختم ہو جاتے ہیں، بالفاظ
 دیگر جب لفظ ایک نئے جہان سے آگات کیا جاتا ہے تو علامت وجود میں
 آتی ہے اور اس اعتبار اس کی حیثیت مستقل بالذات ہوجاتی ہے۔ اس کے برعکس
 استعارہ مستقل بالذات نہیں ہوتا بلکہ دو مختلف اشیاء کے درمیان، مماثلت اور
 مشابہت پیدا کرنے کے علاوہ دو مختلف مطالب و عناصر کو بھی ایک دوسرے
 کے قریب لاتا ہے۔ اس کی وضاحت غالب کے اس مصرعے ہو جائے گی
 "مگر گز کرد ہوتا تو بیاباں ہوتا۔ یہاں بحر اور بیاباں صرف دو الفاظ ہی
 نہیں بلکہ دو علامتیں بھی ہیں جو مستقل بالذات ہیں۔ مگر — زندگی اور
 اس کی ہل چل، فعالیت اور ایک نامیاتی حقیقت کی علامت ہے جب کہ
 بیاباں — دیرانی، عہد و حتیٰ کی موت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ یہ
 دونوں علامتیں نہ صرف ایک دوسرے کی ضد ہیں بلکہ مختلف الزام بھی
 ہیں۔ مگر غالب نے ان دونوں پر ایک قطعیہ میں علامتوں کے درمیان نہ صرف
 ایک ربط ہی قائم کر دیا ہے بلکہ علامتوں کے اندر اسے یہ پسے لایم
 عدم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ربط علامتوں کے مابین نہیں بلکہ حقیقت

بڑا ٹھوس ہے کیونکہ (ماہرین ادبیات اور جغرافیہ دانوں کی زبان میں) آج
جہاں صحابی یا تھار کا ریکرتا ہے، وہاں کسی قابل تاریخ زمانے میں بندر تھا۔
سمندر اگر خشک ہو جائے تو ریگستان اور زندگی کے سوتے سوکھ جائیں تو موت
پہی وہ حقیقت ہے جو اس کائنات میں جاری و ساری ہے۔ آپ چاہیں تو اسے
غائب کی جگہ ری پر حمل کر لیں یا صریحاً کہہ کر اے سروش، قرار دے لیں۔ اہم
بات یہ ہے کہ دونوں علامتوں کے درمیان ایک اثر و ربط قائم ہے۔

علامت و حقیقت کسی مفہوم یا قدر یا کسی خارجی نشان کی نمائندہ ہوتی
ہے اور یہ مفہوم قدر، انسلالات کی مدد سے تخیل کی کمیز لگا کر یا کوئی احساس پیدا
کرتی ہے۔ خیال کی ترسیل یا ابلاغ، خواہ لفظ کی مدد سے ہو یا کسی اور ذریعے سے، مثلاً
ہی کا سارا لیتا ہے۔ علامت کی اہمیت اس قدر ہے کہ کوئی معاشرہ شاید ہی اس کے
بغیر اپنا اجتماعی وجود برقرار رکھنے میں کامیاب ہو سکے۔ قدیم سراسانیوں میں علامت
اور اس شے کے درمیان جس کی وہ علامت ہے، مطابقت اس قدر رکھتی ہے کہ
علامت ٹیٹم (TITM) کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور معاشرتی یک جہتی یا باہمی
روح کا مروجہ اظہار قرار دی جاتی ہے۔ یہ ٹیٹم، خواہ اس کی شکل عقاب کی سی
ہو یا بیل یا سانپ کی، بہ ہر صورت معاشرہ ہی ہوتا ہے اور اس طرح علاج کی
غیر مرئی شہید اور اس کے اتحاد کی نمائندگی کرتا ہے۔ گویا علامت، بہ یک
وقت اور کون معاشرہ کی دلچسپیوں کا نقطہ ارتکاز، ذریعہ ابلاغ اور باہمی
معاہمت کی مشترکہ اساس ہے۔ پرچم ایک قوم کے انفرادی وجود کی علامت ہے
خواہ افراد معاشرہ، فکری اور نظری اعتبار سے، باہمی طور پر فلفلی ہی کیوں ہوں۔
اسی طرح مذہب، اساطیر، سحر اور اسی طرح کی دوسری ثقافتی ہیئتوں میں علامت
کی مخصوص اہمیت کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مذہبی رسومات، علامتوں ہی کے
حصار میں مقید ہوتی ہیں اور چوں کہ ان کی معنویت کا دائرہ مدار انسانی انسانیت
(REQUIRED ASSOCIATIONS) پر ہوتا ہے اس لئے ان کی علامت
کی، بہ لحاظ زیادہ اور ماحول، مختلف طریقے سے تاویل و تہلیل کی جاسکتی ہے۔
رسومات اور علامتیں کسی اجتماعی ضابطہ کی تعریف اور استکلام کا باعث ہوتی
ہیں۔ پیش تو علامتیں صرف ضابطہ، کہ وہ کی نمائندگی کرتی ہیں اور خود سے
کچل اور جانش و تلمذ کی متقاضی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر مسجد میں

عقاب و منبر اور مندروں میں شنگھ و ناقوس کی موجودگی، مزدور انجمنوں میں پرچم
اور بٹے، فکری اور نیم فکری تنظیموں میں تفس، کوٹے آت آت اس، اور ناز و نرے
ذخیرہ معاشرتی ضابطہ گردار کو پیش کرتے ہیں۔

ادبی علامتیں اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب الفاظ اپنے معنوی حسی
سے محروم ہو جاتے ہیں یا جب سہ معنویت، معاشرتی تبدیلیوں اور زندگی کے نئے
تقاضوں کو بردار کرنے میں ناکام رہتی ہے اور اپنی اردو شاہی میں مغل و بیل
اور جام و مینا اور ترقی پسند شاعری میں منزل، صبح، نور، تاریکی، انتظار، غور و
ایسی علامتیں ہیں جو زندگی کی نئی تنظیم و ترتیب کی بدولت اپنی آب و تاب
کھو چکی ہیں اور اب ان کا استعمال، بجز چالان مضمون اور دور از کار باتوں
سے کسی اور شے کو ظاہر نہیں کرتا۔ ادب میں جب معنویت سے کوئی تجربہ برآ نہیں
ہوتا تو رجعت تفسری پیدا ہوتی ہے اور نئے تقاضوں سے تعادم پیدا ہوتا ہے۔
یہی وہ مرحلہ ہے جہاں زبان کا ارتقا شروع ہوتا ہے، الفاظ کسے معانی اور
نئی توانائی ملانی جاتی ہے اور علامت، نئی ادبی صداقتوں کا مظہر بن جاتی ہے۔
ادبی علامتیں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک تو وہ جو ہمہ گیر اور آفاقی
نوعیت کی ہیں اور جن کے مفاد اہم، عام طور پر معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی علامتیں،
قدیم ذلولالا، پر اسن دات لوں، نقبوں، کمانیوں، اساطیر و دساتیر اور مقدس
معاہدے سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ انسان نگار ان علامتوں سے مسئلہ اور مضمون سونپ
میں تبدیلی تو نہیں کرتا لیکن ان سے استعمال اور انسلالات کی مدد سے ایسی
نفاذ ضرور پیدا کرتا ہے جس سے موضوع یا خیال کی وضاحت ہوتی چلی جاتی
ہے۔ اس طرح کی علامتوں کو اگر مروجہ علامتیں کہا جائے تو شاید بے جا
ہوگا۔ اس کے برعکس، جب اضداد ٹکڑا جانے پہچانے مفہوم یا حصار استشنا
(FRAME OF REFERENCE) سے علیحدہ کسی اور مفہوم سے علامت
کو آراء کرتا ہے تو ایسی علامت کی حیثیت، تجریدی ہو جاتی ہے۔ گویا تجربہ
علامت ان تاثرات کا مجموعہ ہوتی ہے جو کسی شے کے اندرونی وجود کے
روئی کے طور پر پیدا ہوتے ہیں کسی شے کی ماہیت سے آگاہی اور اس
کسی قسم کا اثر افکار، دراصل اشعار کا کام ہے۔ یہی وہ تجربہ کہ تجریدی
میں معنویت (SUGGESTIVENESS) پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار

علامت اپنے آپ کو از سر نو خلق (RECREATE) کرتی ہے۔ تفریدی علامت کا مفہوم، اضافے کے بیان و سباق اور انسلاکات کی مدد سے متعین ہوتا ہے۔

علامتوں کی اس تقسیم (DICHOTOMY) سے واضح ہو جاتا ہے کہ جدید لغات و ادب اصل و درخانی میں بنا ہوا ہے، جو علامتی اضافہ اور تفریدی اضافے سے عبارت ہے۔ مثلاً حضرت علامتی اضافے اور تفریدی اضافے میں کوئی خاص فرق ملحوظ نہیں کرتے۔ اور ان دونوں کو کام جہاں مل جیسے ہی پہنچا اس انداز فکر سے حامل حضرات کی غلط فہمی دور ہوجاتی چاہئے۔ علامتی اضافہ اور تفریدی اضافہ اور اصل جدید اضافے کے دو مختلف پہلو ہیں۔ ہم پہلے کہ چکے ہیں کہ علامت کسی قدر کی ماندگی بھی کتی ہے۔ اس لحاظ سے ان دونوں اضافوں کی تفصیل صرف علامتوں کے "قدر متواتر مفہوم" (VALUE-INHERITED MEANING) اور مفروضہ یا "قدر متساوی مفہوم" (VALUE-IMPREGNATED MEANING) ہی کے ذریعہ کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ ان دونوں اضافوں میں اور اہمیت و لازمانیت اور لامکانیت تسلسل کی موجودگی اور ترتیب اجزا اور کمائی بن کا فقدان مشترک قدریں ہیں۔ "قدر متواتر مفہوم" سے میری مراد ایسا مفہوم ہے جو پرسہا برسی سے رائج ہوا اور اصل و اصل منتقل ہوتا چلا گیا ہو۔ اس طرح کا مفہوم عام طور پر ناقابل تغیر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مفروضہ یا "قدر متساوی مفہوم" اس معنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو علامت کو عطا کی جاتی ہے۔ اس توجہ کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ متواتر مفہوم، معروفی علامتیں ظاہر کرتی ہیں اور مفروضہ مفہوم تفریدی علامتیں۔

معروفی علامت غیر متغیر ہوتی ہے جب کہ تفریدی علامت میں خیال پن ہوتا ہے۔ علامت کو ایک نئے جہان معنی سے لباس کرنے کا مقصد و اہل ایک مائنات صغریٰ (MICROCOSM) کی تخلیق ہے۔ تفریدی اضافہ اس مفروضے کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ اضافہ نگار کسی مجموعے کو تقسیم کر کے ایک نئی کائنات کو وجود میں لاتا ہے جو ذات فرد ایک کائنات ہوتا ہے۔ گویا کائنات کبریٰ کے (MACROCOSM) جو کہ خود

علامت ہے، اشتقاق (FUSION) سے نئی وحدتیں پیدا ہوتی ہیں۔ طبعیات کی رو سے کائنات کی تخلیق کا عمل بھی ایک ہی ذرہ شے اشتقاق کا مرکب و منت ہے اور اس اشتقاق سے لاکھوں بلکہ کروڑوں اجسام و اجساد (BODIES AND SUBSTANCES) کی تخلیق ہوتی ہے۔ ان میں سے ہر جسم و ہر جسد انفرادی طور پر ایک جاس کی کیفیت رکھتا ہے۔ اس طرح تقسیم و تقسیم کا عمل ہر تدریجی مرحلے پر ایک کل وحدت کی شکل اختیار کر کے مزید تقسیم کے لئے جاری رہتا ہے۔ حیاتی عمل بھی اسی وحدت کی اکثریت اور تقسیم و تقسیم سے عبارت ہے۔

تفریدی اضافے میں مختلف وحدتوں میں علامت کی تقسیم (بہ لحاظ مترادف اور مفروضہ مفہوم) اور پھر ہر وحدت کا ایک جاس وجود اس بات کو تو واضح کرتے ہیں کہ تفریدی اضافہ ایک طرح سے تخلیقی اضافہ ہے۔ یہی خیال ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس نئی وحدت یا اس نئے رجحان حافی کا اپنے "اصل" سے رشتہ کس نوعیت کا ہوتا ہے۔ کہ اضافہ نگار علامت کو ایک ایسے مفہوم سے روشناس کر سکتا ہے جو اصل علامت سے دور کا بھی قریب نہیں رکھتا۔ اس سوال کا جواب یقیناً نفی میں ہوگا کیوں کہ ظاہر ہے مفہوم کی مخالفت، اس علامت کی موت کے مترادف ہے۔ مخفی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مفروضہ مفہوم یا قدر متساوی مفہوم اور علامت کا رشتہ کیا ہو۔ یہاں نفسیات کے قانون انسلاک (LAW OF ASSOCIATION) سے مدد لی جاسکتی ہے۔ ہر علامت کی کچھ معلوم اور معروف توسیعات (RAHI-FIGATIONS) ہوتی ہیں اور کچھ نسبتاً غیر معروف؛ لیکن بہر حال ایک نئے مرکز (NUCLEUS) سے ان کا تعلق ضرور رہتا ہے۔ یہ تمام توسیعات دراصل ایک دائرے میں گردش کرتی ہیں۔ معلوم توسیعات دائرہ کے بیرونی حلقہ (OUTER ORB) کی اور نامعلوم توسیعات اندرونی حلقہ (INNER ORB) کی تعبیر کتی ہیں۔ اندرونی حلقہ اور بیرونی حلقہ پر مشتمل اس دائرے کو ہم "دائرہ توسیعات" (CIRCLE OF ATTRIBUTES) سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اس دائرے میں معلوم توسیعات ایک طرح سے اہم کے تحت مقرر ذہن کی طرح ہیں اور اس

میں دیکھ، دراصل اس حقیقت کبریٰ کی تلاش کا دوسرا نام ہے جو پتھر میں
جادر، حیوانی میں خوابیدہ اور انسان میں بیدار ہے۔ وہ تاریخ اور وقت
کے تعینات سے بالاتر ہو کر، ابدی حقیقتوں کو بے نقاب کرتا ہے، نئی مخلوق
کی کھوج کرتا ہے اور اس طرح انسان کی انگلیوں، آرزوؤں اور اس کے
کلمات، کام یا ہیول اور ناکامیوں کا نماز ہے۔

— اور خداوند نے کہا، دیکھو انسان نیک و بد کی —
میں ہم میں سے ایک ہی مانند ہو گیا ہے اب کہیں انسان
اور حیات کے درخت سے کچھ لے کر کھائے اور ہمیشہ جیتا رہے اس سے
خداوند خدا نے اس کو باغ عدن سے باہر کر دیا تاکہ وہ اس زمین کی جس
میں سے وہ لیا گیا تھا، کھیتی کسے نہ چن چن چن چن چن چن چن چن چن
باغ عدن کے مشرق کی طرف کو دیوں کو اور جو گر دگھونے والی شعلہ زن
تھمار کو رکھا کہ وہ زندگی کے درخت کی راہ کی حفاظت کریں —
(بائبل کتب پبلشرز، ہاپ ۲۲: ۲۴) ▲

کوشش موهن کی دھن کی نئی نظمیں

شیرازہ مرگاں

(ذریعہ)

عمیق حنفی خانیا کلام

شب گشت

۵۱-

خلف اقبال کی تیسری کتاب

رطب و یابس

(ذریعہ)

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد ۳

لہذا نئے فرج جانب دار ہوتی ہیں کیوں کہ توسیعات، علامات سے قدر متواتر
مفہوم، اگر واضح کرتی ہیں۔ اس کے برعکس، نامعلومات توسیعات، اہم سے بڑوں
زندوں کی طرح ہیں۔ دراصل یہ دونوں توسیعات باہمی طور پر مربوط ہیں اور
دونوں کے امتزاج سے تجریدی افسانہ وجود میں آتا ہے۔ جزئی وضاحت کے
لئے ہم سورج کی علامت لیتے ہیں۔ سورج، جو آگ، روشنی اور قوت کا منظر
ہے، مختلف علاقائی پیکروں میں ٹھل کر خلاقانہ قوت، فطرت میں نظم و ضبط،
شعور و عقل، روحانی عرفان، اصول پدری اور وقت کی میزان بھی بن
سکتا ہے۔ ان تمام منسوبیات میں آگ، روشنی اور غرت — معلومہ
توسیعات ہیں اور اس لئے بیرونی حلقہ میں شمار کی جانی چاہئیں۔ خلاقانہ
قوت، نظم و ضبط، شعور و عقل، روحانی عرفان، اصول پدری اور وقت
کی میزان، اندرونی حلقے تعلق رکھتی ہیں کیوں کہ ان توسیعات کی طرف
ذہن خود منتقل نہیں ہوتا۔ ان توسیعات کے ساتھ کسی نہ کسی قدر یا خلاق
کا تعلق بھی ہوتا ہے اس لئے یہ قدر متقابل مفہوم سے وابستہ ہوتی ہے۔ قدیم
عصری، بائبل اور آریائی تہذیبوں میں سورج کو دیوتا بھی سمجھا گیا ہے اور اس
کی پرستش کی گئی ہے۔ قدیم اساطیر، دیوالا اور آریائی ٹائپ وغیرہ کی روشنی
میں سورج کی توسیعات زندگی دینے کے علاوہ، مارنے کے فعل میں بھی نظر
آجائیں گی۔

علامت کی توسیعات اور ان کے معلومہ یا نامعلوم ہونے کا
سوال دراصل مروجہ تصورات، انفرادی علم و معلومات، اور مختلف تہذیبوں
کے ثقافتی ورثے کے مطالعے کے بعد ہی حل کیا جاسکتا ہے اس لئے تجریدی
افسانہ ایک بہت بڑی ذمہ داری ہے جس کی تکمیل میں افسانہ نگار اور قاری
— دونوں ہی شریک ہیں۔ عمومی یا تجریدی حلقوں یا ان حلقوں
کی معلومہ اور نامعلومہ توسیعات اور ان کے متواتر اور مغفہ مضامین کے
مقابلہ حاصل قائم کرنا بڑا مشکل ہے کیوں کہ ان میں اکثر و بیش تر قواعد بھی ہوتا
رہتا ہے لیکن یہ نظر فرما دیکھا جائے تو افسانہ ان تمام علامتوں کے امتزاج
سے وجود میں آتا ہے۔

جدید افسانہ، خواہ وہ علامتی شکل اختیار کرے یا تجریدی قالب

محمد علوی

پہلے ایسا ہوتا تھا
بھانٹ بھانٹ کے بندر
شہر کی ٹھیسوں پر
مٹھلیں جاتے تھے
گھر میں کود آتے تھے
ہاتھ میں سے بچوں کے
مدنی نوچ جاتے تھے
اب تو وہ مداری بھی
خالی ہاتھ آتا ہے
بھیک مانگ کر گھر
گھر کو لوٹ جاتا ہے
اب گھوں میں بڑوں کا
شور کیوں نہیں ہوتا
رات کو کوئی آٹو
پیڑ پر نہیں دھاتا
لڑتے لڑتے چڑیاں کیوں
فرخ پر نہیں گرہیں
میاں چتوں پر کیوں
گھومتی نہیں پھرتیں

اب نہ کوئی بیل ہے
اور نہ کوئی مینا ہے
اب نہ کوئی تیتھر ہے
اور نہ کوئی طوطا ہے
کس سے پوچھنے جائیں
مور کیسا ہوتا ہے
ڈولیاں بکوز کی
کھو گئیں فضاؤں میں
تتلیوں کے رنگیں پر
بسہ گئے ہواؤں میں
منہ اندھیرے اب مرغا
بانگ کیوں نہیں دیتا
گھر میں کوئی بکری کا
نام کیوں نہیں لپٹا
کیا ہوئے مدحتوں پر
گھونٹے پرندوں کے
کوئی بھی نہیں کھتا
تھے اب دندوں کے

نیچے نیچے چوڑوں پر
چلی کا جھنٹا اب
دیکھنے کساں جائیں
راستے میں سانڈوں کا
پروں لڑتے رہتا اب
دیکھنے کساں جائیں
چھپکلی کی جیتی دم
اب تھرکتی کیا پائیں
رنگ بدلتے گرگٹ کو
لہرتے کساں جائیں
گائے بھیڑ کا ریوڑ
اب ادھر نہیں آتا
لوٹ ٹیڑھا میڑھا سا
اب خطر غنہیں آتا

اب نہ گھوڑے ہاتھی ہیں
اور نہ وہ براتی ہیں
اب گلی میں کتوں کا
بھونکنا نہیں ہوتا
رات پھٹ پہ سوتے ہیں
بھونک دیکھ کر کوئی
چونکنا نہیں ہوتا
اب جدھر بھی جاتے ہیں
آدھی کو پاتے ہیں !

گستاخ لاکھیزو

نور احمد

نیس، ۲۲ دسمبر ۱۹۶۱ء

اگر آپ واقعی جاننا چاہتے ہیں تو سنئے کہ غالباً میں پیدا ہی نہ ہوا ہوں۔
مجھے زندگی نہایت تھکی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جو مرنے والا ہو چکا ہے ادب
میں اسے شغف نہیں کر سکتا لیکن یہ دکھ بیش میرے ذہن میں رہے گا اور میں
اسے کبھی بھی نہات نہیں پاسکوں گا؛ اور یہ کہ یہ دکھ سب کچھ ثابت کر دے
گا۔ اب جو کچھ وہ گیا ہے وہ صحت اٹتا ہے کہ جلد از جلد بوڑھے ہو جاؤ، اور
اپنی دائیں ہاتھیں سمتوں سے آنکھیں بند کر، جس قدر جلد ممکن ہو، اپنی زندگی
کے دن گزار دو۔ ہر شخص کو چاہئے کہ وہ اپنی زندگی سے ملنے والی ان ہلکی ہلکی
فراشوں کو برداشت کرے اور کوشش کرے کہ یہ فراشیں اسے زیادہ تکلیف
نہ پہنچائیں۔ زندگی دلو آگیاں سے پہلے۔ گو یہ روزمرہ کی معمولی سی
دیوانگیاں ہیں، لیکن انہیں قہر ہے دیکھیں تو دہشت ناک معلوم ہوتی ہیں۔
میں بلند جذبات میں بہت زیادہ متعین نہیں رہتا، بلکہ ان کی بجائے
میں کھلے دل یا چوڑی ٹخنوں کی فہمی فہم کو دیکھتا ہوں جو ہر صحت سے بیخبر کرتی
ہیں۔ کبھی کبھی یہ چھوٹے موٹے سیاہ تیرا کٹھا ہو جاتے ہیں اور لوگ ہانک اپنا
ذہنی تواناں کھودیتے ہیں اور پھر چند لمحوں یا چند ساعتوں کے لئے اختصار
و اختلال کا دور دورہ ہو جاتا ہے۔ بخار، درد، تشنگی اور بے خوابی اتنی ہی
قوی اور بالورس کن کیفیات ہیں جن کو محبت، اکہب، نفرت اور موت۔
صداقت کا چلنے کی آنگ کیپ (ARC LAMP) سے بھی زیادہ چمکتا

دینے والا ہوتا ہے۔

ہم ایک کم زور دنیا میں رہتے ہیں۔ ہمیں ہر اس چیز پر توجہ دینی
ہوتی ہے جس پر ہماری نگاہیں پڑتی ہیں، ہر اس شے سے باخبر رہنا پڑتا
ہے جو ہم سے چھو جاتی ہے یا جسے ہم سنتے ہیں۔
معمولی سی دیوانگیاں کے یہ قصے ہی افسانے بن جاتے ہیں اور پھر بھی
یہ طبع زاد نہیں ہوتے۔ ان کا مرکزی خیال جانے بجانے "تجربے" سے اخذ
کیا جاتا ہے۔ روزانہ ہم ہمارے دانت کے درد اور دفنی دوران میں سبب
پڑنا دہنی تو اذن کھودیتے ہیں۔ ہم خفا ہو جاتے ہیں، ہم سرور ہونے میں
یا ہم شراب پیئے ہوتے ہیں۔ یہ کیفیات عارضی ہیں مگر اتنا ہی کافی ہے۔
ہماری جلد، ہماری آنکھیں، ہماری ناک، ہمارے کان اور ہماری زبان
دن بھر کھول کر کیفیات جمع کرتی ہیں۔ اور ان میں سے ایک کیفیت بھی بھلائی
نہیں جاسکتی۔ اور یہی خطرناک بات ہے۔ ہم مطلق آتش فشاں بن چکے ہیں۔
بہت پہلے ہی میں نے ہر وہ بات کہی ترک کر دی جسے میں نے سوچا تھا
(کبھی کبھی تو مجھے یہ سوچ کہ حیرت ہوتی ہے کہ خیال جیسی کوئی چیز بھی اپنا
وجود رکھتی ہے)۔ ہر حال میں نے یہ سب نثر میں کھنڈ شروع کر دیا تھا
ناول اور افسانے ایسے اصناف ہیں جن سے اب کوئی یہ مشکل ہی فریب
کھا سکتا ہے۔ نثریں اور افسانے کتے چلے جانے سے کیا فائدہ ہے، اب جو چیز
رہ جاتی ہے وہ بجائے خود قریب ہے۔ افسانہ کا کوئی تلاش کرتے ہوئے،

صداقت کو برہنہ کرتے ہوئے ہیں مفاہمت سے گریز کرنا چاہئے۔ ماضی دور میں آرٹ تخلیق کرنا نہایت مشکل ہے۔ کاش! میں اس حقیقت کو جاننے کے لئے ایک یا دو صدی تک اور زندہ رہتا۔

غیاث کشیش

ژان ماری گستاوا گلیز

جہاں سیاہ پوشاک میں ملبوس وہ ایک عورتوں یا کسی پوسٹ میں سے میرا سامنا ہو گا۔ اور میں پہاڑی کے نشیب میں اترا جا چلا جاؤں گا۔ پھر میں کھینچوں میں سے مختصر راستے اختیار کرتا ہوں ان علاقہ کے درمیان سے زوروں گا جہاں ایک کچی آواز سنائی دے گی۔ بعد ازاں میں چند گھنٹوں کو بھونکاں سنوں گا کہ دوں گا۔

اور پھر میں ایک طویل زینے سے اتروں گا جو جھالیوں کے درمیان گھرا ہوا، پڑمرہ گلاب کے پھولوں سے پٹا پڑا ہو گا۔ تقریباً ۲۳ ویں پادان پر میں کالی حیونیوں کے ایک جلوس سے جا ملوں گا۔ مجھے یہ جان کر حیرت ہو گی کہ انھیں بائیں بازو کی عمارت چھوڑ کر دائیں بازو کی عمارت آباد کرنے پر کس نے مجبور کیا۔ غدا کشی یا موت۔ گٹر کے اندر ٹپ ٹپ کاغذ کا ایک پڑہ پڑا ہو گا جس پر کسی اسکوٹی بیک کی یہ تحریر ہو گی:

۲۲ ویں جولائی ۱۹۵۵ء کو ڈیریک اپنے چند دوستوں کے ساتھ ٹینڈر کھیل رہا تھا۔

فرانس اور انگلستان کے مابین آب نامے واقع ہے۔

مجھے محسوس ہوا ہے جیسے کشتی جزیرے کا رخ کر رہی ہے۔

کیا آپ نے حائلے کے بارے میں کچھ سنا ہے۔

عام طور پر انگلش کاروں کی اسٹیرنگ وھیل داہنی طرف ہوتی ہے۔

بنوین انگلینڈ میں منزل کرنے کے اس لئے معذور تھا کہ ٹرانسپارکے

مقام پر فرانسیسی بیرے کو تباہ کر دیا گیا تھا۔

اور بہت سی سگریٹوں کے ٹکڑے۔ آخری پادان پر اترنے کے بعد مجھے

چند کھیتے ہوئے بچے اور ٹھہری ہوئی چند کاریں دکھائی دیں گی۔ ڈوب جانے

کو تیار، سمندر پر جھکا ہوا سمندر چمک رہا ہو گا۔ مگر آخری راسخ میں، آٹھ

بچے کے ماس میں حاضری دینے کے لئے گھنٹی بجے گی اور اسکول سے نکلتی ہوئی

بچوں کی ٹولی یا ایسی ہی کوئی چیز داہنی طرف نشیب میں اترے گا، اسٹیرنگ کے

پارہ جاکر اوچل ہو جائے گی۔ جوں جوں میں نیچے اترا جا جاؤں گا زیادہ سے

زیادہ مواد اور عورتیں دکھائی دیں گی۔ عمارتیں ایک دوسرے سے قریب آجائیں

گی۔ یہاں تک کہ یہ سب مکانات، غزلے، گھر ٹکڑے اور بانگو نیوں کی قطاریں

(مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے کشتی جزیرے کا رخ کر رہی ہے)

اس دن اپنے غلط میں بیٹھے بیٹھے مجھے سردی محسوس ہوئی تو میں چل قدمی کی غرض سے نیچے گلی میں نکل پڑا۔ دراصل میں چل قدمی کا بہت زیادہ خائف نہیں ہوں۔ اور میں تسلیم کرتا ہوں کہ مجھے (جسم کا) محدود انداز کچھ ٹھکانیز

ساحل معلوم ہوتا ہے۔ میں اپنے بازوؤں کو اپنے پہلو میں، اس فطری انداز سے

بھلانے سے قاصر ہوں کہ میرا خیال ہاتھ میرے بائیں (مخالف) پاؤں کے

ساتھ حرکت کرتا رہے۔ مگر چون کہ ہم اسی طرح چلنے پر مجبور ہیں، اس لئے میں

اسے بڑی خوبی سے نباہتا ہوں۔ اور سخت کوشش کرتا ہوں کہ میری خیال اس قدر

نپٹے کے اس بڑے پندے سے مشابہ نظر آئے، جو اپنی جلد پر چپکے ہوئے پروں بہت

کسی جھیل سے نکل کر آئندہ زمانوں کے لئے زمین پر اپنے نقوش قدم جانا چاہتا تھا۔

میں جس گلی میں رہتا ہوں وہ ایک "فریت زدہ" علاقے کو جاتی

ہے، لیکن میں سیدے وہیں نہیں گیا۔ اس لئے کہ میں ایک بلیئر تھری کے اس

مقام پر نہیں پہنچنا چاہتا جس میں پسند کرتا ہوں۔ میری قتا ہے کہ میں خمر کے

ملاقات میں کسی ایسی پہاڑی پر رہوں جو بانوں اور زینوں سے آراستہ

ہو۔ اس طرح مجھے شہر کے وسط میں پہنچنے کے لئے ایک کوس تک چلنا ہو گا۔

پہلے پہل میری کسی شخص سے ملاقات ہوگی اور وہی کوئی مکان دکھائی دے

گا۔ صرف اجاگر کھیت ہوں گے اور پرانی بوسیدہ دیواریں۔ اور سڑک کے

کنارے ساحل پر ادھر ادھر کھڑے ہوئے گارڈ کے ڈھیر۔ میں ہر چیز

کو دیکھوں اور ہر کوئی کھوں گا۔ یہ تمام یوں اکٹھا ہو کر کبھی ایک دوسرے سے

مختلف محسوس ہوں گی۔ اگر ضروری ہو تو میں وقتاً فوقتاً رک کر ٹپ کے ڈول

کے کسی ڈھیر پر ایک لات جماؤں گا۔ اور پھر میں کسی دیوانہ قبرستان سے گزر دوں گا۔

اور لفٹ اپنی چھتوں کے ایک تنہا بلاک کی شکل اختیار کر لیں گی۔ گیراج ،
راہ داریاں ، چورسے ، عورتوں اور بچوں کی گاڑیوں سے بھرا ہوا ایک
پارک سب ایک دوسرے میں گھسے ہوئے زیادہ سے زیادہ شریک شریک
ہیں۔ یہاں تک کہ اب میں غیر محسوس طور پر زمین چھوڑ کر ریت اور کوئلہ پر
چلنا شروع کر چکا تھا۔

نیچے راہ داری کے ایک سرے پر رک میں دوڑتی ہوئی کاروں کا
نفاذہ کرنے لگا۔ ان گنت کارین تمام سمتوں میں دوڑ رہی تھیں۔ یہ ایک
غیبی طرح کا چورہا تھا جس کے مرکز میں ہرے رنگ کا چھوٹا سا ٹاپو ،
(USLANDB) بھی نہ تھا ، مگر جہاں آدھ درجن ٹریفک کی بنیاں بار بار
جل رہی تھیں۔ اچانک ایک جرم کا ردنداتی ہوئی ایک بند گاڑی میں
گھس گئی اور دونوں مالکوں نے باہر آکر خاموشی سے اپنے اپنے پیروں کا جائزہ
لیا۔ اور پھر وہ آپس میں ٹکرا کر کیا ہی چاہتے تھے کہ ان کی پشت پر دوسرے
ڈرائیور نے غل بیٹا شروع کر دیا۔ لہذا انھیں ٹکرا کر بالائے طاق رکھ
کر اپنی اپنی گاڑیوں کو ڈھکیچے ہوئے شریک کے کنارے لگے ٹاپو۔ اسی اتنا
میں میں نے سگریٹ سلگائی اور بنائے کچھ کھے ہوئے یہ سوچنے لگا کہ دیکھیں اب
کیا ہوتا ہے۔ یہ کچھ اس قسم کا منظر تھا تو یامیں دوسرے قریب ، اپنی کھڑکی
سے باہر مگی کا نظارہ کر رہا تھا۔ ہر سمت میں دوڑتی دوڑتی حرکت ہی حرکت
تھی۔ اور پھر یہی ہر شے سے سکون ٹپک رہا تھا۔ جیسے کوئی بے چہری ہوئی
پالے کی مستفاد کیفیت چھائی ہوئی تھی۔ فرش اتنا چمکا اور سیاٹ تھا کہ
اس پر مٹھی سا کھردرا پن بھی نہیں تھا کہ جس پر نگاہ ٹھہر سکے یا جس جگہ
ٹھوکر کھا کر گھٹنے سے خون نہ نکلے۔ یہ کچھ اس کا ڈبورا کی طرح تھا
کہ جس پر گریا تپ ناک حروف کندہ ہیں۔ اس پر کاریں تقریباً بے حرکت
ہے آواز دوڑ رہی تھیں۔ اور پھر وہ کاریں قلعہ گلوں میں پہنچ
کر غائب ہو گئیں۔ اس سے ان کے خفیہ سے جھپٹنے نے مجھے کھڑکی کے شیشوں
پر ٹپ ٹپاتی ہوئی بوندوں کی یاد دلائی۔ راہ گیر بھی تیز قدم بڑھا
رہے تھے۔ مگر انھیں دیکھ کر مجھے ایسے شیشے کا خیال آیا جو کسی بھی شے کا
انعکاس نہ کر رہا ہو۔ منظر دہاں دہاں تھا۔ تمام چیزیں اٹکائیں۔

ایک دوسرے پر اس طرح جی ہوئی کہ پورا منظر ہم آہنگ تھا ، مگر مکمل کی طرح پر
بھی نہ تھا۔ اس میں کوئی بات ایسی ضرورت تھی جس نے میرے اندر بے حسنی یا
ایک سوہم سی بے قراری کا احساس جگا دیا تھا۔ یہ احساس اس قسم کا تھا۔
”میں یہاں کیا کر رہا ہوں ؟ میرے ان چیزوں کے درمیان ، اس کا دوبار
میں آنے کا آخر مقصد کیا ہے ؟“

اس پر طرہ یہ کہ نفاذہ سرد ہو چکی تھی۔ میں نے اپنا سگریٹ ختم کیا اور
اسے گلی میں سے گزرتی ہوئی ایک لاری کے اگلی پسوں کے درمیان پھینک
دیا۔ پھر میں اپنے جیکٹ کا لاکھڑا کر کے گلی میں ڈگ بھرنے لگا۔ اور میں نے
یکے بعد دیگرے ہر دوکان کی کھڑکیوں پر نظر ڈالی۔ ایک دکان کے بیرونی
حصے میں جوتوں کا ایک چوترا تھا ، جس کی گرائی پر ایک لڑکی مامور تھی۔

اس سے کچھ بولنے کی خاطر میں نے یوں ہی پوچھا۔

”بیٹر دم سیلپرس کی کیا قیمت ہے ؟“

”سموڈار عاشیوں والی ؟“

”ہاں ؟“

”پندرہ فرانک ؟“

”شکریہ“

اس طرح میں بلاک کے گرد چھ مرتبہ گیا۔

اور چھٹی دفعہ مجھے سب کچھ اذہر ہو گیا : ۲ کینے ، جن میں سے ایک
تباہ فروش تھا + دوا فروش کی دکان + ایک جوتے کی دکان +
۱۰ بزم رنگ لیمپ پرسٹ + پولیس اسٹیشن اور اس سے ملحق اشیائے
گم شدہ کا دفتر + اچانا شاپ + ذخیرہ فروش جوتے کی دکان + آئینہ
کے جوتے + ۵۶ ایٹا دہ کاریں + ۱۱ سکورس + ۷ مائیکس +
اکارڈ کمپسٹ + اگڈ شاپ + زیر جاعے + نیوز ایجنٹ اور کتاب
گھر + اشتہارات + گھڑی ساز اور جوہری کی دکانیں + جنوبی گوشے کے
قریب ایک ماہ وادی زیر مرمت + شراپیں ، تھوک اور نیم تھوک فیمتوکی +
ہیئر ڈریسر کی دکان + لائی لائی اسٹال + غلغلی آئندہ بیس + بینک
فروش + ایک دو بڑا ہیئر ڈریسر مزدوروں کے لئے + ٹال ٹیلیفون

دندان ساز + ایک میٹری پکانے والے کی دکان + گیراج کا خلیقہ اور
تاریک پھاٹک + "آؤٹینگ" + منگنیوٹنگ مشینیں + دروازے +
فرش + بند روپے + دھبے + نوپارنگ + دردانے کی گھٹیاں +
پٹن چائے + فرش پر بیٹھا ہوا ایک فقیر + کھڑکیاں + کھڑکیاں +
کھڑکیاں، زمین پر کھدے ہوئے گڈے اور دیوار کو چھیدتے ہوئے وہ
سارے سوراخ۔ خیر چھٹی دفعت جب رکے جانا پڑا۔ انہیں اسی طرح گھنٹوں بکا
کے گرد گھومتا رہتا، مگر پولیس اسٹیشن کے باہر ڈیوٹی پر مامور پولیس کے
آدیموں نے مجھے مضحکہ خیز انداز میں گھورنا شروع کر دیا تھا۔ اس لئے
میں نے دوبارہ ان کے قریب سے ہو کر گزرنا مناسب نہیں سمجھا۔

اس طرح میں صدر گلی سے ہوتے ہوئے ناک کی سیدھ میں چل پڑا۔
اب مجھے سردی واضح طور پر کم محسوس ہو رہی تھی۔ دور گلی کے ٹکڑے پر جو کم گما
کا سورج جھکا ہوا تھا۔ چلتے چلتے میں نے پل بھر کر اس پر نگاہ ڈالی تو میں اس
دل میں یہ چلنے کی خواہش جاگی کہ ۳۰۰ میل کی دوری پر بسنے والے لوگ
کس عالم میں ہوں گے۔ ان کے ہاں سورج اب بھی آکاش کی بلندیوں پر
ہو گا۔ یا شاید کوئی پارہ ابر نرم کر لوں کہ بارش کے قطروں میں غرق کر کے
صدت گھٹا رہا ہو گا۔ مگر سردی کے اس موسم میں میرے لئے یہ قیاس کرنا
مشکل تھا۔ اب میں اپنے پاؤں کو تار کی ٹھنڈی جلد پر جاتا ہوا، نہایت
نیچے تلے انداز میں چلتے بگا۔ میری نگاہیں دور افق پر ڈوبتی ہوئی سفید
گیند پر جمی ہوئی تھیں۔ عجیب و غریب بات یہ تھی کہ جہاں مجھے اپنے اندر
(ٹھوس) زندگی کا احساس ہوا، وہیں مجھے یوں بھی لگا جیسے میں روشنی کے
لطیف پیکی میں ڈھل چکا ہوں۔ روشنی کی لہریں میرے اندر سے ہوتی، مجھے
نرم نرم ہلکورے کھلاتی ہوئی یوں گزر رہی تھیں جیسے میں ہوا کا کوئی جھونکا
تھا۔ میرا پورا زندہ بیکر خیز نور کی طرف کھینچا چلا گیا اور میں دور کھلے آسمان
میں سریت کر گیا۔ میں پوری قوت سے فضا میں جذب ہو گیا اور کوئی شے
میرے عروج کی راہ میں روک نہ سکی۔ یہ ایسی کیفیت تھی گویا جہنشت
یہ فشت کسی بلند عمارت یا کسی دائرہ نما دیوار (کی شکل) میں تعمیر کیا جا رہا
تھا جہیز سے آکاش کی بلندیوں کو چھونے لگی۔ میرا گوشت پوست کا جسم

دنیا کے نقشے (RELIEF MAP) سے جوڑ دیا گیا۔ اور میں اسے کلپش
کی مانند ہلتا پھلتا، سست روی سے سورج کی سمت بڑھتا ہوا محسوس
کر سکتا تھا۔ یہ آزادی یا ای نوع کا کوئی احساس تھا۔ گلی میں
مرد اور عورتوں کے قریب سے گزرتے ہوئے میں نے انہیں افق کے سفید
پس منظر میں رکھ کر نہایت غور سے دیکھا۔ پھر راستے کی رکاوٹیں، جانور
بیمپ بوسٹ، اور گھڑی میں وقت دیتے ہوئے بوڑھے لوگ میری طرف
آئے۔ مگر آفری لے میں وہ ایک طرف ہٹتے ہوئے معلوم ہوئے اور پیر کی
شاخوں کی مانند پھیل گئے۔ اور میں اب بھی خالی آسمان کے اندر ہی اندر
بڑھتا جا رہا تھا۔

میں بڑی دیر تک اسی طرح محسوس طور پر چلتا رہا کہ۔ اسے میں جھکا دیا
اور روشنی غائب ہو گئی۔ تب میں نے اپنے آپ کو ایک کانگریٹ کے دیوار
کے پاس پایا جو ایک بحر قطعہ زمین، مکان ڈھانے والے مزدور کے
کھسے یا کسی ایسی ہی چیز کا احاطہ کرتی تھی۔ معانی میں نے خود کو خنک
برہنہ سائے میں پایا۔ اس طرح مجھے چند لوگوں اور بہتری چیزوں کو
آنکھیں پھاڑ بھاڑ کر دیکھنا پڑا۔

چند منٹوں بعد ہی سورج غروب ہو گیا۔ میں نے اسے ڈھلتے
ہوئے تو نہیں دیکھا مگر آس پاس کی چیزوں کو دیکھ کر مجھے اندازہ ہوا
کہ یہ سب بڑی سا دگی سے واقع ہوا تھا۔ محل کے اندر اور مکانات
کے اگلے حصوں پر دھیمے دھیمے رنگ بدل گئے تھے۔ ہم لوگ شعوری
طور پر دھندلے سے گزر کر روشنی کے خاتمے تک آچکے تھے۔ اور تقریباً
اسی وقت یکے بعد دیگرے گلی کے پیمپ جل اٹھے تھے۔ میں نے پل بھر
کو پیوں کے اندر ابھرتے ہوئے نیلگوں ستارے کا جائزہ لیا جو بہت
سے سفید جیسا اور پھر نیلے مگر بھدے رنگ میں تبدیل ہو گیا۔ شہر کی
گلیوں میں اسی طرح بڑھتی ہوئی یہ روشنیان مجھے دل پر معلوم نہیں۔
اچانک میں نے سوچا کہ آکاش میں دور آسمان کی بلندی پر کسی بجلی کو پٹر میں
یا کسی ہوا کی چوٹی پر ہوتا، تاکہ ان سفید لفظوں کی رنگتی ہوئی پیش قدمی کا
تقابض کر سکتا۔ اور شہر میرے سامنے کسی نقشے کی مانند پھیل جاتا تو میں ان تمام

گیوں اور مکانات کا تصور کرتا جہاں انسانی زندگی رواں دواں تھی نیز میں نے ان خاکوں کا تصور کیا ہوتا جنہیں کوئی بھی شخص ان "لفظ وار کپڑوں" کو بال پوائنٹ کی مدد سے ملا کر تشکیل دیتا۔ اور میں نے بہت سارے بستروں، گرم کمروں، میزوں، کرسیوں، کادوں اور بڑی فروش چوڑیوں کا تصور کیا ہوتا۔ اور ہر بار روشنی کو اپنا نشان راہ بنا کر یہاں، وہاں یا کسی اور جگہ اپنے ہونے کا لطف اٹھایا ہوتا، یا میں نے خود کو شہر کے روپے میں تصور کیا ہوتا اور کسی نا دیدہ سیونگ مشین کے متعدد دندانوں کی طرح روشنی کی ٹوکوں کو اپنے سپاٹ جسم پر عسوس کیا ہوتا۔

جب ہر شے کھڑکیوں اور گلی کے لمبوں کے ان سفید دھبوں کے ساتھ تاریک ہو گئی تو میں دوبارہ چل پڑا۔ اور چلتے چلتے ایک ٹکریٹ سٹاکر بھونکنے لگا اور گلی سے گزرتے ہوئے میں نے ان لوگوں کے چہرے پر نظر ڈالی جو میری سمت آتے یا جنہیں میں نے جایا یا جنہوں نے مجھے آیا۔ بھر روشنی کا زاویہ بدل گیا اور وہ کہ مجھے دو گہرے حلقوں ملی آئیں نظر آئیں۔ یا کبھی بھی سر کا بال ہالے کی مانند چمک اٹھا۔ یا وہ کہ ہاتھ، متحرک ٹانگیں اور بطومات نیون روشنیوں کے نیچے کھر دے نظر آئے۔ یا کبھی کبھی تاریک ہیروے دیواروں کے سائے تلے جمع ہونے اور میں شہر کے اس پار وسیع نیم دائروں میں بڑی دیر تک چلتا رہا۔ پھر میں سمندر سے دور شہر کے دامن سے ہو کر گزرا۔ یہ ٹیکس کے کاغذوں اور زمین کے بنجر قطوں کا ایک صحن تھا جہاں ٹھنڈ اور ویرانی تھی۔ اور پھر میں ایک کٹہہ قسم کے چوراہے کی طرف آیا جس کی سطح "دریا کے بستر" کو محیط تھی۔ یہاں کوئی آئس کریم والا، کسی نام نہانے کا دفتر، مکان یا درخت کچھ بھی نہیں تھا۔ صرف ٹھہری ہوئی کاریں تھیں جن کے درمیان سے ہو کر میں گزرا۔ اس طرح میں نے سیکڑوں تاریک کھڑکیاں، کالے، نیلے، بھورے، سرخ، سفید ٹائٹ اور دبیر، میڈلائٹس اور ڈنڈا سٹاک ڈائپر دیکھے۔ یہاں بھی مکمل ویرانی تھی کبھی کبھی اسٹریٹ میپوں کی گندی پھول میں گہرے رنگ کے سوٹ میں بلوس کوئی شخص کاروں کے سمندر پر تاکہ ہوتا۔ یا کسی کار سے ڈیوٹ سے ٹیک لگائے کوئی جوڑا نظر آ جاتا۔ یہ تمام بے حرکت انجینیری

آواز پیدا کر رہے تھے جسے خود کہا جا سکتا تھا خاموشی۔

ایک طرح سے میری تھوڑی سی اس آواز پر ہوئی تھی جو میرے کانوں کے راستے میری جلد میں سے گزرتی ہوئی، میرے جسم کے اندر اس طرح مقیم ہو گئی کہ ایک نامعلوم شیشی گدش کرنے لگی۔ کچھ وقفہ کے بعد میں خود ایک طرح کی کار — بلاشبہ ایک سیکنڈ ہینڈ کار — بن چکا تھا۔ میری جلد دھات کی طرح سخت ہو چکی تھی اور میرے اندر گہرائیوں میں ایک قہقہہ کرتی ہوئی میکینیک دائیں۔ بائیں، دائیں۔ بائیں خارج ہو رہی تھی۔ خراب حرکت کر رہے تھے۔ ڈرائیونگ (DRIVING) RODS) رفتار بڑھ رہے تھے۔ اور اسطوئے کے سرے کی مانند سخت گوشت کے ایک گٹھے میں ایک گرم اور طاقت ور شعلہ بھڑک رہا تھا، جو اپنے ہی دھماکے سے خود کو بجھاتا ہوا، کلوس سے بھری ہوئی دھوئیں کی لہریں خارج کر رہا تھا۔ میں اس شاندار کوچ روک کی بھول بھلیوں میں کھو گیا اور بہروں سے ٹکرا گیا۔ پھر ہیڈ لائٹس کی شعاعیں مجھے جھیدتی ہوئی، میرے جسم کے آ پار ہو گئیں۔ میں زمین پر چلت پڑا رہا اور پیٹے میرے اوپر سے گزرتے ہوئے، میری جلد پر اپنے ٹائروں کے نشانات چھوڑ گئے اور کادوں کی قطاروں کے درمیان اپنی راہ بناتا ہوا، میں ہمہ وقت بڑھتا جا رہا تھا۔ چلتے چلتے کادوں کے نام میرے سامنے آئے اور میری بینائی پر جم کر رہ گئے۔ دسو تو، پونٹیک، رونیول، اونیون، پائنا، میسٹروں اور فورڈ۔ لہذا میں دوڑا تو نہیں مگر ٹار میک کے اس پار مٹنی انداز میں قدم بڑھاتا ہوا، بھاری بھر کم کاروں، ان کے بازوؤں، ہیروں اور ٹائروں کے گرد اگر در راہ مٹاتا ہوا چلتے لگا۔ پھر میں لاریوں کے نیچے ریگ گیا اور ان کے ٹائروں کے درمیان پٹرول کی بو سے بھرے ہوئے خانوں اور تیل کی ٹینکوں سے لگ کر رہ گیا رہا۔ میرے نزدیک یہ سب ربر کی دیواروں اور پکی پھت والے، ٹوٹیوں اور دھاگوں سے ایس جھوٹے موٹے کمرے تھے۔ اور ان کمروں میں ٹھیک فرش پر میں کسی چوپائے کی مانند بیٹھ گیا۔ بلت یہ ہے کہ میری کیفیت روشنیوں اور آواز سے سہی ہوئی کسی بی کی طرح تھی۔ اور میں کادوں کے ٹینکوں کے نیچے

ہر وقت ریگتا جا رہا تھا۔

”عمر اچھوٹا بھائی ایوان ہے نانا دوسرا اسکیٹ اس کے پاس ہے۔ کبھی دیکھئے! یہ اسکیٹ اسی کے ہیں۔ اس لئے وہ ایک وقت میں مجھے ایک ہی اسکیٹ دیتا ہے۔“

اس طرح وہ راہ گیروں کو ایک پاؤں پر چمکا دیتی ہوئی ایک یاد مرتبہ آگے یا پیچھے گئی اور پھر نشست کی طرف لوٹ آئی۔

”اور اگر وہ مجھے دایا اسکیٹ دے دیتا تو بڑی آسانی ہوتی۔ مگر وہ مجھے صرف بایاں اسکیٹ ہی دے گا۔ اس لئے...“

میں نے اس سے کہا کہ مجھے علم نہیں تھا کہ رولر اسکیٹوں میں دایاں اور بایاں بھی ہوتا ہے۔ میں نے ہمیشہ ہی سمجھا کہ وہ باہم بدلے جاسکتے ہیں۔

”عام طور پر ایسے ہی ہوتے ہیں۔ مگر یہ مخصوص اسکیٹ ہیں۔ دیکھو!“ اس نے مجھے اپنا بایاں پاؤں دکھاتے ہوئے کہا۔ ”میں اس میں اس قسم کا جوتا پہنے ہوئے ہوں۔ مگر ان پر تسمے ہوتے ہیں۔ مگر ان اسکیٹوں کے ساتھ ایک طرح کا جوتا ہے، جس میں تم اپنے پاؤں داخل کر سکتے ہو۔ یہ مخصوص طرز کے اس لئے ہیں کہ کہیں تم خود کو گھائل نہ کر لو۔“

میں نے کہا کہ دائیں پاؤں میں بایاں اسکیٹ استعمال کر سکتا ہوں۔ اور پھر لفٹ فوٹڈ لوگوں سے قطع نظر، ہر کسی کا بائیں پاؤں پر کھڑے رہنا مشکل ہو گیا۔ اس نے مجھ پر نرم آمیز نظر ڈالتے ہوئے وضاحت کی۔ ”لفٹ سینڈ لوگ مزدور ہوتے ہیں، مگر شخص جاتا ہے کہ لفٹ فوٹڈ جیسی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔“

میں نے اسے قائل کرنے کی کوشش کی لفٹ سینڈ لوگوں کے ساتھ لفٹ فوٹڈ لوگ بھی موجود ہیں۔ مگر اسے مجھ پر اعتبار نہ آیا اور یہ بات اسے سراسر حماقت معلوم ہوئی۔ تب میں نے صرف اتنا کہا کہ بائیں پاؤں سے اسکیٹنگ کرنا بہر کیف مشکل ہے۔

”یہ تو عادت کی بات ہے۔“ اس نے جبر کر کہا اور دوبارہ بھاگ گئی۔ اس دفعہ وہ خامی دور پہنچ کر بسر کرنے والے ایک گروہ کے پیچھے غائب ہو گئی۔ میں نے کچھ دیر تک اس کی واپسی کا انتظار کیا تاکہ اس سے رولر اسکیٹ لے کر ایک چکر میں بھی لگا سکوں۔ مگر وہ دوبارہ لوٹ کر نہیں آئی۔ اور میں

جب میں ریگتا ہوا اس کا پارک سے باہر نکلا تو مجھے چند عوامی باغات نظر آئے جن کی دوسری طرف ایک چوراہا تھا، جس پر میں میں منٹ تک گھومتا رہا۔ چوں کہ میں نے اپنے آپ کو موٹر کاروں کے پیچھے تھپتھپے ہوئے اپنے کپڑوں پر تیل کے دھبے پڑائے تھے اور اپنے پاؤں کا دایاں گھٹنا پھاڑ لیا تھا، اس لئے لوگوں نے مجھے مضحکہ خیز انداز میں دیکھنا شروع کر دیا۔ لہذا میں گھنی بھڑ میں گھس گیا اور خود کو خاموشی کے ساتھ اس ریل پیل میں بہم جانے دیا۔ پھر جب میں تھک گیا تو راہ داری کے کنارے ایک نشست چن کر بیٹھ گیا اور سگریٹ پھونک کر کاروں کو پاس گزرتے ہوئے دیکھنے لگا۔ چوں کہ میں نہ جان سکا کہ کیا کرنا ہے اور نہ ہی میں نے کبھی چیزوں پر نظریں جمائے رکھنا پسند کیا ہے، اس لئے کچھ دیر بعد میں ایک نوکیلے پتھر سے نشست کی پشت پر حرفوں کی ایک قطار کھودنے لگا جو کچھ اس طرح تھی:

AXEIANAXAGORASEIRA

میں نے ایک چھوٹی لڑکی کو صرف ایک ہی اسکیٹ سے رولر اسکیٹ کرتے ہوئے دیکھا۔ وہ تھوڑی دور دوڑتی اور اپنے دونوں بازو پھینکتی ہوئی خود کو آگے کی طرف جھکاتی اور ایک پاؤں پر پھسلے لگتی مگر وہ فوراً اپنا توازن کھودیتی اور ہر دفعہ گرتے گرتے رہ جاتی۔ دراصل وہ دو بیاتین دفعہ گری مگر پھر بھی باز نہ آئی اور دوبارہ اپنی ٹھکن بھاگ کر شروع ہو جاتی۔ ایک مرتبہ وہ نشست کے قریب آئی اور رک جانے کے لئے اسے اپنی گرفت میں لے لیا۔ میں نے اس پر نظر ڈالتے ہوئے کہا۔

”تمیں گر پڑنے کا خوف نہیں ہے؟“

لیکن اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ پھر ایک لمبے بعد جب وہ میری نشست سے گزری تو میں نے وہی سوال دہرایا۔ اس نے کہا۔

”مجھے دوسرا اسکیٹ چاہئیں۔ تب میں نہیں گروں گی۔“

جب میں نے اس سے پوچھا کہ اس کے پاس دونوں اسکیٹ کیں دیتے تو اس نے ایک پل سوچ کر جواب دیا۔

پھر سردی محسوس کرنے لگا، اس لئے میں بھی وہاں سے چل دیا۔

ریلوے اسٹیشن کے قریب میری ملاقات ایک ایسی لڑکی سے ہوئی جسے میں بچپن سے جانتا تھا۔ اس کا نام گیسٹریں ہے۔ گیسٹریں سالوادو کی۔ چون کہ میں بلغاریہ کے سفر پر گیا تھا اس لئے اسے ایک زمانے سے نہیں دیکھا تھا۔ خبر: وہاں راہ داری پر کھڑے ہو کر ہم دونوں نے بہم انداز میں بہکھڑی باتیں کیں۔

اس نے مجھے بتایا کہ وہ اب شادی شدہ تھی اور ایلو دی نامی اس کی ایک لڑکی تھی۔ اس پر میں نے کہا کہ یہ نام عجیب سا تھا وغیرہ..... مگر حقیقت کی رو سے یہ بات صحیح نہیں تھی۔ میں نے یوں ہی سوچا کہ یہ نام برا اور ناشی تھا۔ پھر اس نے غالباً اس زمانے کی یاد میں پینے کی بخور کی جب میں اس کے ہم راہ گھوما کرتا تھا۔ میں پیا سا تھا اس لئے راضی ہو گیا۔ میں نے اس کی ہر بات پر غور سنی۔ اس کا سفر سپانیہ، اس کی شادی، اس کے شوہر کا نام، اس کا بچہ تعلیم، کام... اتنے جذباتی انداز میں اس نے بتایا جیسے بہ سب کچھ تھا۔ ان تمام مضمونوں کے پس پشت کوئی بات ایسی ضرور تھی جسے میں نہ سمجھ سکا۔ جیسے کوئی المیہ مجھ سے چھپایا جا رہا ہو۔ اے جاننے کے لئے میں بے قرار ہوا تھا۔ میں درمیانی کادوئوں کے انبار بٹا دینا چاہتا تھا تاکہ فراموش کاری کی دیواروں میں اپنے ذہن سے شکاف ڈال کر، بھول بھلیوں سے ایک ایک راستہ دریافت کر سکوں۔ یہ سوچ تھا کہ دینے والی تھی۔ ایک گھنٹے بعد میں نے اپنی آنکھوں کے پیچھے دماغ کے اندر در محسوس کیا۔ اب کیسے کی روشنیاں میرے اندر گدگداتی ہوئیں کی مانند گھوم رہی تھیں۔ میں نے محسوس کیا جیسے مجھے ذرہ بکتر ہنا کہ۔ کیا وہی عمل کے ذریعے کسی نامعلوم شے سے ہم کی طرح چپکا دیا گیا ہو۔ اور اب دوسرے آدمیوں اور اس عورت کی آتش بازیوں کا میرے اندر گزرنا لگتا تھا وہ مجھ سے گویا ہوئی۔

"تھیں پتہ ہے کہ میں نے تمہارے ڈرائے کی کامیابی کی خبر سن لی ہے۔ اخباروں میں اس کے متعلق پڑھ کر مجھے یونیورسٹی میں ہلکا ہلکا سال یاد آگیا۔ بہر حال، کیا نام ہے تمہارے کھیل کا؟ مجھے یاد نہیں رہا۔"

"پیش لفظ!"

"ہاں! پیش لفظ!"

"مجھے یاد تھا کہ یہ نام کوئی ذوقی ترکیب تھا۔ بہر کیف! تمہیں خوش ہونا چاہئے کہ یہ کھیل کامیاب رہا۔"

"ہاں، جب بھی کوئی ایسا واقعہ ہوتا ہے تو میں خوش ہوتا ہوں۔"

میں نے کہا۔

"میں نے اسے پڑھا تو نہیں ہے، مگر جب یہ منظر عام پر آیا تو اخبارات اس کے ذکر سے بھر گئے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ مسئلہ جذبات کے بارے میں ہے۔"

"ہاں صحیح ہے! یہ کھیل مسئلہ جذبات سے متعلق ہے۔"

"اور اب تم کیا کرو گے؟"

"تمہارا مطلب تعصیر کے نقطہ نگاہ سے ہے؟"

"ہاں!"

"میں نہیں جانتا۔ میں ابھی منتظر ہوں۔"

"میرا خیال ہے تم سے کچھ دل چسپ فرمائشیں کی جا رہی ہیں۔"

"ہاں! مگر میں ذرا انتظار کروں گا۔"

"اچھا تو تم فطری طور پر انٹریشن کا انتظار کر رہے ہو۔"

"ہاں یہی بات ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ابھی کچھ اور انتظار کروں بہتر ہو گا۔"


"مجھے وہ مضمون یاد آ رہا ہے جسے تم نے کار کا کے زسٹ اینٹری میں لکھا تھا۔ کیا تمہیں وہ مضمون یاد ہے؟" "جنگل کے کھاتی ہوئی کشتی۔"

ان دنوں تمہارے ذہن میں بعض انتہائی طبع زاد خیالات تھے۔ کیا تمہیں یاد نہیں ہے کہ یہ سب کچھ کلاس کی سوجھ بوجھ سے بڑے تھا۔ اور اس گراما کے سمن میں پیرتے تھے انہیں زور کا طمانہ مار کر بٹھا دیا تھا۔ ہر کوئی انہیں بے وقوف سمجھتا تھا مگر میں جانتی تھی کہ تم ضرور "کچھ" تھے۔ نہیں! حقیقت میں جانتی تھی کہ تم ضرور کچھ پالو گے۔"

میں خاکساری سے مسکرایا اور اپنی بیڑ ختم کر کے کہا کہ میں نے ایک شخص کو وقت دیا ہے اور اب مجھے جانا چاہئے۔ اگر میں اس سے صاف کہہ دیتا

اس کے بعد میں بڑی دیر تک وہیں پتھروں لیٹا رہا۔ مجھے خنکی اور
 بو باس کا احساس اب بالکل نہیں رہا۔ فرش پر پڑے ہوئے ایک مرجھائے
 ہوئے پتے کی مانند اب مجھ میں ایک دیرانِ خلا کے سوا کچھ باقی نہ رہا۔ اب
 میں ہر شام میں واپس آجاتا ہوں۔ اور جنگلوں پر جھک کر نیچے دریا کے
 بشیر پر، سنگ ریزوں، گھاس اور کوڑے کوکڑ کے درمیان اس جگہ نگاہ
 ڈالتا ہوں، جہاں سے میں معدوم ہو گیا۔ ▲ ▲


نفی کی جانب جھکتا ہے
 مجھے کیا پروا اگر کبھی اڑے ہے میں
 مجھے 'سرخ' اب قطعی پسند نہیں ہے
 عدمِ صلاحیت کے لئے مقدس ایک زمین ہے
 میں کل ہی
 ٹرین سے دارالافتاء جا رہا ہوں۔



دماغین
 دماغی کمزوریوں
 کی
 کامیاب دوا

دماغی کام کرنے والے مسئلہ طلب علم، ٹیچر، وکیل، انجینئروں
 کے لئے ایک تحفہ ہر عمر کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

دواخانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ



رفت وروش

سنائے کا رقص

اس نے سوچا...

شور
ہنگامہ

نہ

چلی

مرت

سنائی

ہے اس ماحول میں

کیوں نہ اپنے غول سے نکلوں،

بکھر جاؤں

نہ اوروں میں
رن گ

میں،

ان گنات رن گ دل
سے ہر پیرا تضاد کا جہاں

اور
سنائے

کے سینے سے اٹھیں

چنگ لڑیں

بے نام نسل

مرا سکوت،

مرا اضطراب،

میری فدا،

تمہارے کام نہ کچھ آسکا،

کہ تم ب لوگ،

خود اپنی ذات سے نکرو ہو،

میری ذات سے بھی

تمہارے حال پہ ہنستا ہے

پتھر دل کا جمود

اجنبی سیارہ

لکھنؤ سے جس کی ہے آوارہ سب سے آواز
بلا نام و بے نشان
(حما غ)

خیز بار میں دوزخ میں تپ کے نکلے گا ہوں

ہزار بار میں جنت سے لوٹ کر آیا ہوں

مگر ملی نہ مجھے منزل سکون حیات....

مگر ملی نہ مجھے کرب آگہی سے نجات...

جب تک رہا ہوں شکم پہ فدا
مگر تمہارے

من موہن تلخ

دلوں کو پرے ہٹتا ہوا ربط بنا کر
رہتا ہے کوئی دکھ ہیں ہر روز ملا کر
میں اس کی کسک ہوں نہ ملا کوئی جو آ کر
میں اس کی صدا ہوں کہ جو لوٹا نہیں جا کر
اب راہ میں گم مہم سے کھڑے ہیں کہ کدھر جائیں
گھر سے تو چلے آئے بہت شور مچا کر
یہ ربط کہ دریا ہے تو پانی میں ترانگ
مٹی ہی سمجھ کر نہ لئے جا تو ہسا کر
میں ذات کی نم مٹی کا ساحل تھا مجھے دفن
یادوں کے سمندر نے کیا ریت بچھا کر
کیا جانئے کتنا ہے وہ آواز کا نقشہ
صحرا کو بلاتا ہے کوئی شہر بسا کر
ہر راستہ کتنا ہے مرے ساتھ چلا چل
اندر کا کھنڈر دیکھ مری گرد اڑا کر
دکھ اپنے سمجھ میں ہیں آئے تھے نہ آئے
کہہ کر بھی بہت دیکھ لیا چپ بھی لگا کر
وہ آئے گا شاید جسے پہچان ہے سب کی
سب ماسمہ مد کے کھڑے ہیں بھیڑ لگا کر
دونوں ہی مگر لوٹنے میں نکلے ایکلے
ہم میں ہے کوئی ایک بولنا نہیں جا کر

کیوں ہم نظر آنے لگے، چیخوں کا یہ اکھاں
تو مجھ کو بلا کر کہیں ہیں عقبہ کو بلا کر
دروازے سمجھا کر سبھی باہر ہی کھڑے ہیں
ہر اجنبی کو تنگتے ہیں نزدیک سے آ کر
دو ہاتھ پرے بیٹھ گیا مجھ سے ہر اک ربط
ہر قرب کی یہ شرط مرے ساتھ رہا کر
جس لمحے کے میں سلتے آؤں، وہی پیچھے
کیا میرے لئے لائے ہو ماضی سے بچا کر
اک یاد کو تو دوسری سے کر کے الگ دیکھ
مٹا ہوں میں کس طرح ہر اک بات بھلا کر
یہ اپنی گلی تک مری ہوگی کی سی پھیری
یہ ڈھونڈ رہا ہوں میں کسے گھر میں نہ جا کر
حیران سے کیا میرا کھنڈر دیکھ رہے ہو
جس کا بھی جو پتھر ہے وہے جائے اٹھا کر
تجھ کو تو نہیں، میں وہ جگہ ڈھونڈ رہا ہوں
نکلا تھا ترے ساتھ کہیں خود کو بٹھا کر
یہ چاروں طرف بیٹھی جاتی ہے زمیں کیوں
یہ کیا ہوا دھرتی کو یہاں تک بھے لا کر
آئینہ جھلے مل عدم آواز کے دکھ سے
کچھ کہنے سے پہلے کی ہے جو رسم، ادا کر

زیب غوری

وہ کہہ رہا ہے، یہی ہے شکستہ تن میرا
نہ میری شکل نہ صورت نہ بانگیں میرا
سوادشب میں مجھے کچھ خبر بھی ہو نہ سکی
سیہ شعاؤں نے پھملا دیا بدن میرا
اتار پھینکا تھا میں نے جھنیں سر بازار
پتہ نہ تھا وہی شعلے تھے پیرہن میرا
مے سوا نہ تھا صرا میں دور دور کئی
کسے بتاؤں کہ تھا کون راہزن میرا
ہمک رہے ہیں مری خاک لے ہاتھ مرے
خبر نہ تھی وہی دیرانہ تھا چن میرا
یہ آسان، یہ صحرائے بے نمک یہ سکوت
سفر میں جانے کہاں پھٹ گیا بدن میرا
چمک رہے ہیں خلا میں ہزار ہا درے
نجانے کون سی دنیا میں ہے وطن میرا
گھرا ہوں اپنی ہی پرچائیوں میں چاروں طرف
پڑا ہے اب کے عجب دشمنوں سے دن میرا
میں خود کو خاک کے دامن میں بھی چھپا دے گا
ہوا چلی تو اڑاے گئی کف میں میرا
خوش بیٹھنا چاہوں تو دشت چھڑک رہا ہے
یہاں بھی کوئی نکل آیا تم سخن میرا

زمین سفر میں ہے، ہوں ایک ہم سفر میں بھی
گذر رہا ہوں اندھیرے بے خبر میں بھی
سیہ ہوا سے بدن سننا رہا ہے تمام
سکوت دشت میں ہوں جیسے اک شجر میں بھی
فضائے تیرہ میں میرا سراغ بھی نہ لگا
چمک کے بکھ گیا نکلا کوئی سہم میں بھی
دھواں دھواں ہے بہت دور شہر کا نظر
سنگ رہا ہوں پڑا رنگ سرد پر میں بھی
اسی کا جیسے مجھے انتظار تھا اب تک
ادھر ہوا چلی صحرائیں اور ادھر میں بھی
بس ایک لمحہ کو، جاگا تھا جب میں کچھ بھول
گیاں ہوا کہ ہوں جیسے کوئی سحر میں بھی
قرین کوہ میں تیغہ لے ہوئے گم صم
کھڑا رہا تو نہی، کیسا تھلے ہنر میں بھی
بھڑک کے بکھ گیا آخر مے ہو کا چلنے
سبک ہواؤں کے سپراہ تھا، مگر میں بھی
عجیوں کی بجھ کہ کمانی نہا ہے ہیں کھنڈ
ہوں زیب جیسے کوئی نقش قبر میں بھی

کھت بستہ و نشاء، بیداد میں ہی تھا
سب وقع کے غلام تھے آزاد میں ہی تھا
پیرا شکستہ جسم سبغا لے رہا کوئی
جیسے کہ عرش و فرش کی بنیاد میں ہی تھا
حیرت میں وہ پڑا تھا مے زخم دیکھ کر
میں چپ رہا کہ باقی بیداد میں ہی تھا
السنے کو پھر پڑتا رہا مجھ میں وہ اسیر
میں دیکھتا رہا اسے صیاد میں ہی تھا
کھونا پڑا مجھے ہی خود اپنی تلاش میں
اس دشت بے کنار میں آباد میں ہی تھا
کب سے طلسم نار معانی میں گم ہوں میں
مگر گشتہ سیاحت لیکلا میں ہی تھا
سب کچھ خباہت خاک کی صورت بکھر گیا
میں یہ سمجھ رہا تھا کہ پہاڑ میں ہی تھا
سب اس سے پہلے ذکر کہ کے تھے ملتی
اب اس کو کیا کہیں کہ لے پاؤں میں ہی تھا
غیر سے ہی ہاتھوں میں تھا اک درد کھ کوزیب
پہچان لے مجھے تھا ہم زاد میں ہی تھا

کٹھ پتلیاں

شفیع جاوید

اور گوہربائی کی ٹٹری سنی ہے ان کو صرف میٹھی آواز اور آواز کے لہرے
کا عمل ہی کافی نہیں معلوم ہوتا انہیں موسیقی کی روح کی تلاش بھی آتی ہے
”نوبٹ ٹٹری میں دراصل سنگار دس ہوتا ہے، بیگم اختر اور بڑا
غلام علی خاں میں وہ کیفیات ہیں۔“

”لیکن آج کے گانے والوں نے خیال اور ٹٹری کو اس طرح طے
دیا ہے کہ دونوں ہی کی پہچان مشکل ہو گئی ہے۔“
”اس کچر کو کیا کہو گے؟“
”کوئی دوسرا نام دے دو۔“

”بھائی نام تم لوگ دیتے رہتا، ذرا میری بات سن لو، سونی گود
گوہربائی، بڑے غلام علی خاں اور بیگم اختر کی آوازیں روح کو چھوڑتی ہیں۔
دراصل روح کی حدائے خاموش کو روح ہی سنتی ہے۔ یہاں معاصرین
آواز کا نہیں ہے بلکہ روحانی ہستی اور بندگی کا بھی ہے۔“

”بالکل ٹھیک کہتے ہو تنویر، لیکن مشینی خود کاری کے سمندر میں
فرق ہو کہ ہم اپنی روح بھی کھوپکے ہیں اور بصیرت بھی۔“
”کہا، بصیرت کو کھو دین موت سے بھی بڑا حادثہ ہے۔“
”کمال، تمہارے پاس سیلنگ پلڑے ہوں گے؟“
”کیوں؟“

”آج کی رات میں نے اپنے آپ سے ہر کون پنہ کا دودھ کر کے کھا۔“

یاد رہے کہ ٹٹری وہاں مجھ سے رخصت ہو گئی اور میرے سامنے سونچ
کا گیس پیپر دس پہاڑی کی طرح کھڑا ہو گیا جس کے سینہ پر کے سیاہ دھبوں
نے آج بھی سسے ہوئے کتے کا تاثر بنایا، حلال کہ وہ انگریزی انگریزی ہٹا
دیں پکڑو آندو لڑکی کا لی پائی ہے جس کے کچھ چند انگریزی الفاظ دفنی ہیں۔
یہاں سے آگے ”بلوچ“ کا نیم وقت راستہ ہے۔ کنگریٹ چٹکل میں کھوئے ہوئے
لوگوں کا مرکز، لوگ دلچسپ اپنے، دور کوٹ کے ساتھ میں اپنی کئی تختیوں کو
اس بورڈ کے نیچے دیکھ دیتا ہوں، جہاں کھلے۔ اگر تم گناہوں سے
تھک گئے ہو تو خدا کی طرف جاؤ اور اگر زندگی سے تھک گئے ہو تو بلوچوں
میں آؤ۔“

زندگی کے طوفان میں تنکے کا سہارا۔ اندر بڑے سے جاں ہال میں
پاٹ دار سماجی آوازیں اور حقیقی بد صورتیاں مجھے گھیر لیتی ہیں۔

”ہائی، ہائی۔“

”ہائی، ہائی۔“

میں اپنے آپ کو سٹن کرتا ہوں کہ یہ بھی تنہائی کی ایک سطح ہے اور
اپنی میز پر اپنی داغی تنہائی کو پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میرے آنسو
پسے گانے کا کئی بدگام ختم ہوا ہے بنیاد۔

”جس آہی میں داغی ٹٹری پر موسیقی نہ ہوگی وہ موسیقی کو کیا سمجھ گا،
موسیقی کی روح کو کتنا ایک بالکل داغی ٹٹری ہے اور آپ لوگوں نے سونی گود

”بھائی، میں نے تو اب رکھنا ہی چھوڑ دیا کیوں کہ اب تو اس کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا۔“

”میری خیندر پر جانے کون سا آسیب بھا گیا ہے کہ جاگنے ہی کتنی ہے ساری رات۔“

”کل رات کچھ پہر میری بھی آنکھ کھل گئی۔ کمرہ میں گھورنا ذخیرہ تھا لیکن یقین مانو کہ اس اندھیرے میں بھی میں اپنے کمرہ کی ایک ایک چیز کو دیکھ رہا تھا۔ میز، کرسیاں، اکٹائیں، تصویریں، مورتیاں اور سب کچھ ادھ میری کون سی نگاہ تھی دوست؟“

”وہ؟ وہ تمہارے شعور کی نگاہ تھی۔“

”بالکل ٹھیک کہتے ہو کہ رات کا انسان وجدان کی بنیاد پر زندہ تھا اور جذبات کے شیش محل میں رہتا تھا لیکن آج کا انسان صرف شعور پر زندہ ہے۔“

”وہ شعور جس کا وجود جذبات اور علم سے ہے یا....؟ آگے بڑھ گیا کتنا چاہیے؟“

”یاد دل اور دماغ کے جھگڑے میں تمہارا دماغ جاتا رہا۔“

”سنو گلوبی وہ نیل سبزی کا دستار جو گیا۔“

”ہاں اس کا الپ برسوں میرے کانوں میں گونجتا رہا۔“

لوہے میں بندھے ہوئے وقت نے یہاں ہماری ناکایوں پر مزید تالیاں لگا دیا۔ شخصی زندگی کی حقیقت سے زیادہ حقیقی ہو گئی اور فیصلے سے باہر لان پر کے چھوٹے معمول دشمنوں نے مارتوق ہواؤں کی زور پر اونگھ کر کہوٹ بدل لی۔ اب میں سب کچھ ادھ کچھ نہیں کے بارے میں سوچنے لگتا ہوں۔ سرخ بالٹیوں میں خشک دیت بھری ہے اور بالٹیوں پر آگ لکھا ہوا ہے۔ ترسیل کا مسئلہ؟ میرے اندر بھی ایک آگ بھری ہوئی ہے جس کے ایک لہس، ایک لہہ، ایک موجودگی، ایک آتما اور ایک صاف صاف ماضی کی ضرورت ہے لیکن میں اچھی طرح محسوس کر رہا ہوں کہ یہ میری شخصیت کی اکھ چاٹ رہی ہے۔ یہ آگ جو میرے داخل میں ہے ایک ادھ ہے کہ ایک نور؟ کیا اس سے تاریک رات روشن ہو سکتی ہے؟ ایک خوشی ہے کہ ایک تیرہ ہے کہ

ایک لہہ ہے کہ ایک اکھ ہے؟ لیکن مزید آگ میرے حلق کے راستے سے میرے پیٹ میں چلی جاتی ہے۔ خیالات کے خلا، اور بصیرت کے وجود کو ملا کر زندگی کی پھانسیوں میں جلنے کی خواہش سرا بھارتی ہے۔ میں ہوں کہ میں نہیں ہوں؟ میرے شعور کا باقی حصہ کہاں ہے؟ ڈوبنے اور ابھرنے کی اس کیفیت کے درمیان پار دیتی ہے نام خوشی کی طرح میرا ہاتھ تھام لیتی ہے۔

”تم میرا پری کرنا کیوں کرتی ہو پار دیتی؟“

”تو ایسے بھرے محسوس میں تمہاری آرتی کیسے آتا رہا؟“

”لیکن اس کی ضرورت بھی کیا ہے؟“

”بابا تم سنیا سی ہو؟“

”سنیا سی ہوتا تو اس وقت تم میرا پری کرنا کیسے کہ پاتیس؟“

”آؤ کوٹ آئے نا میری...“

”جنت ذوق پناہ ہے اور تا ہی فراہ یہ تو صرف تلاش ورت تلاش ہے

اور ساحل سے سمندر کی طرف جاتا ہے۔ اب سوچو کہ لوٹنے کی بات کہاں آتی ہے؟ کمال، گھولی اور کار اور تیر کی میز پر گرم ہو گئی ہے۔

”لندن میں TIMOTHY DALY نے جنگ کے شاہی عجائب

گھر کو آگ لگا دیا۔“

”وہ اپنے اندر کب تک جلتا رہتا؟“

”در اصل آج انسان کا AUTOMIZATION کچھ اس طرح

ہو گیا ہے کہ محل اور رد عمل کا فیصلہ مل گیا ہے۔ آج ہم بیک وقت محل اور رد عمل میں شامل ہو جاتے ہیں۔“

”نئے ہو کمال OCTAVIO PAZ نے میکسیکو کو نسل کو اپنا استغنیٰ

دے دیا۔“

”ذہن کے کنٹیکٹ اور معمول رد کے لوگ اسے دے بھی کیا سکتے

تھے۔“

میں پھر تیرہ سے ڈوبنے لگتا ہوں اور پار دیتی کا ہاتھ زور سے تھام

لیتا ہوں۔

”سنتی ہو پار دیتی یہ سب داخلی تمنائی کا خالی ڈھول پیٹ رہے ہیں۔“

شب خون

- ”ادب ہم کیا کر رہے ہیں؟“

”مجھے زندگی ایک نیکی آجانی ہے اور میری آنکھوں

میں سگریٹ کے دھوئیں سے مرہیں ہی لگ جاتی ہیں۔ میں آنکھیں مل کر کھوتا ہوں
تو تاریکی اور بڑھ جاتی ہے، پھر رفتہ رفتہ —

”اچھا یہ بھیڑا ہوا اور مجھے بتاؤ کہ تیس میرا فنی کیسا لگتا ہے؟“

”بہت خوبصورت لیکن تم TANGENT بنا کر کیوں بھاگ جاتی
ہو؟ مجھے یہ بتاؤ کہ آفریقہ کی بات اور زندگی کی ایک اہم حقیقت جو منہ ہے
اسے چھوڑ کر کیوں بھاگ جاتی ہو؟“

”کیوں کہ لوگوں نے مجھ پر اتنے حملے کئے ہیں کہ میں سولے فراء کے
کچھ اور نہیں اختیار کیتی۔“

”تو اس طرح ہمارا فن خوب صورت ہونے کے باوجود نامکمل ہے۔“

”جو بھی ہو حقیقت یہ ہی ہے اور میں صرت اتنا جانتی ہوں کہ عورت
نہ تو زمین کی گندگی ہے اور نہ آسمان کی صفائی، وہ سیدھے سیدھے زندگی
کو پیالہ ہے لیکن یہ پیالہ بک نہیں سکتا ہاں نقد ضرور دیا جاسکتا ہے۔“

”یہ کم پیاب خوشی کا لمحہ ہے۔ اب میں بتا سکتا ہوں کہ میں کون ہوں؟
تم کون ہو؟ کیوں کہ یہ احساس بعارت دیتا ہے لیکن کیا یہ کافی ہے بارگاہ؟“

”قادر کی کٹ بڑے زردوں پسے۔“ دیکھو میری ناؤ
MAINSTREAM کی بات چھوڑ دو اور DIVERSITY کے آدھا
پر چلو۔“

”کیلاش پھر گرم ہو جاتا ہے۔“ یہ تو ماہر دانگتا داد ہے۔
ایک دم ماہر دانگتا داد ہے۔“

”میری اس بات کے ساتھ تم اپنی بائیں کیونٹرم کے کنوینشن میں
جے پرکاش نارائن، بادشاہ خاں اور سیدہ جوشی سے کتنا کہ میں صرف یہ
جانتا ہوں کہ یہ ذمہ داری تمہاری ہے کہ تم ہمارا اعتماد حاصل کرو۔ زبان
کی حفاظت میرے لئے فطری اور تمہارے لئے لازمی ہے کیونکہ میں ہوں چوداؤ
بنانا نہیں چاہتا ہوں، یہ سارا مسئلہ سمجھنے اور سمجھانے کا ہے گرم ہونے کا نہیں
کیوں کہ اس کی وجہ سے میرا اور تمہارا دونوں کا THAGS خراب ہو رہا ہے۔“

”ادب یہ چھوڑ دو، گھنٹوں کے ساتھ باتوں کو کیوں تلخ کرتے ہو
آؤ، ادھر آؤ، دے شکر۔“

”دب سے سو پہلیڈو..... لیکن ذرا تفصیل سے ملاؤ بھائی۔“
”میرے بارے میں بہت سے سوالات آپ کے ذہن میں ریگ ہے
ہوں گے، میں آپ کو بتا دوں کہ میں نے کسی اسکول یا کالج میں نہیں پڑھا،
میں زمانہ ریوریٹی کا اسٹوڈنٹ رہا ہوں۔ میری دو ماں ہیں۔ ایک میری ماں
جس نے تو مجھے اپنے پیٹ میں رکھا اور دوسرے زمین سے پرے سرسوتی،
اور اب سرچنا ہوں کہ میرا نام گنیش ہوتا تو زیادہ اچھا تھا۔“
”کیوں؟“

”کیوں کہ سرسوتی تو علم کی دیوی ہے اور گنیش علم کی علامت —
اسے فیوڈر پس مور۔“

”اسے فیوڈر پس مور۔“
”چپڑز۔ چپڑز۔“

”دیکھو گھوٹے پر سوار ہونا تو اچھا ہے لیکن گھوٹے کو اپنے اوپر
سوار کر لینا اچھا نہیں۔“

”گورو دیوتا ہوش مجھے ہے۔ ہاں تو میں پیدا ہوا کان پور میں
اور رہتا ہوں ماسے ہند میں اور اس طرح میں ماسے ہند کا باقی ہوں
اور بھائی اردو میری ماسے ہے اور ہندی دل کی حرکت — آپ نے میری
کتاب شرب اور زاویے پڑھی ہے۔“

”نہیں۔“
”نہیں؟ — میرا لاس فورڈ میرا گلا خشک ہو رہا ہے۔“

”اور؟“
”ہاں اور، اور بہت اور۔“

”نہیں اب تم بک جاؤ گے۔“
”نہیں گورو دیو یہ سب آپ کا پرتاب ہے۔ دیکھئے میرے بریوار میں
گوئی گوشت نہیں کھاتا لیکن آج اور آج سے بہت پہلے میں جب لال مانگرتان
کے یہاں گیا تھا تو انہوں نے پوچھا تھا کہ تم ہندو بھوجن کھاؤ گے یا برہمن بھوجن؟“

”اسے یار یہ کیا چکر ہے، اب مجھے جلدی سے چار مینار پلاؤ کہ یہ ہی وقت چار مینار کا ہے۔“

”چار مینا رکامہورت“
 ”اچھا ذرا یہ بتائیے تو کہ مسلمان کی پہچان کیا ہے؟“
 ”ختمہ!“

”ارے میرا تو پیدائشی فتنہ ہے۔“

"تو تیار رہو، بلوہ میں بہت جلد مارے جاؤ گے۔"

”تو میں بھی وجہ شکر ہوں، چار بجے بھورے مہاسیر کا بجنا کرنا ہوں۔“

اور سنئے رہے رہے ہی لوہا کٹتا ہے۔“

”ارے میں آپ کے پانوں چھونا چاہتا ہوں اور آپ ہاتھ بڑھاتے

ہیں، یہ کیا بات ہوئی؟

”کس طرح کاٹوں یہ زندگی، کاش امیر لکھی کوئی اپنا ہوتا، وہ کہے

رات کی یادیں جوتیں اور راتوں کے لئے حسین خواب ہوتے، وہ سب کیا

ہوگی؟ کہاں کھوگی؟

”ارے یہ تم نے چھوڑ کیوں دیا، اس کو پینے کے لئے کوئی فرشتہ

५३

”بس! گوردیو، بس! یہ میری کوئی — ت — ا“

یوں تو تعزیر خدا میں ہی ہوں لیکن تقدیر کے ہمارے ہیں۔ تقدیر —

کے مجاہد

”جواباً“

”آپ کا کوئی تعلق انقلاب سے ہے؟“

”مرگ زندہ باد کی حد تک یعنی بغیر انقلاب کے۔“

”تم نے تو میرے زخموں کی پٹیاں کھول دیں بھائی۔“

”باتوں کو زخم نہ بنائیے ورنہ یہ تاسو رنجی نہ بھرے گا۔“

نویسے قادر بھائی کہ میں بھی تو مر رہی کے غیور رہا ہوں۔“

”میرا ایک کام کر دے گا دبیجانی“

”نہیں، تو سنئے تاج محل کے مقابلے میں دوسری کوئی عمارت نہیں آسکتی
اگر کوئی ہے تو بابا دشناما تھ کا مندر ہے۔ میرے پاس ٹھوڑی سی زمین ہے۔ میں
چاہتا ہوں وہاں کوئی تاج محل بنے یا کوئی بابا دشناما تھ کا مندر۔“

”اے فیوڈر ویس مور“

“ ”

”میری کوتاہی سے لگا؟“

"ارشاد—ارشاد"

”کسی ہوش — یاد یہ ہندی میں اردو کے بغیر شروع ہی نہیں کر سکتا، یہ اردو بھی عجیب چیز ہے گورو دیو..... اچھا کویتا چھوڑیے میرے ایک ماما کا داندہ سنئے۔ میں اور خالہ میاں سب بے پیا دادوستہ ہم دونوں گھر کے چوکے میں ساتھ کھانا کھا رہے تھے کہ میرے ماما اپنے، انھوں نے پوچھا دوسرا کون ہے، میں نے کہا ثوباں کہ شرما کیوں کہ میں نے ماں کو بھی ہی بتایا ہوا تھا، تو انھوں نے پانوں پٹک کہ کہا کہ میں تمھیں دار کے رٹکے خالہ کو اچھی طرح جانتا ہوں اور تو دھرم نشٹ کرتا ہے۔ ماں رو نہ لگی اور میں کو سننے لگی تو ہم دونوں گھر سے باہر آگئے اور تہہ سے بھر میں گھر نہیں گیا ہوں۔

— ہاں تو کویتا سنائیے — کون کتنا ہے کہ مٹ گئی تھا میری انیس کوئی تھاترا، تو، تو، تو۔

”واہ، واہ، لفظ تم سے آپ نے کیا کام لیا ہے؟“

”جی ہاں اب میں اگر ہندی کے چکر میں پڑ جاتا تو یہ لفظ مجھے کہاں

مل پاتا، بولے؟

لیکن وجہ شکر اردو میں بھی سب کچھ نہیں ہے۔

”کیوں؟ کیسے؟“

”اب دیکھتا، پرینا، اوشا اور“

ہے اور پار دیتی ہے جس کے بارے میں ابھی مجھ سے کہا ہے کہ —
 "کل آؤ گے دجے؟"
 "ہاں آؤں، مگر کس لئے مائی ڈیر کیلش؟"
 "ہاں کس لئے؟"
 "واقعی کس لئے؟"
 "سچ کس لئے؟"
 "کس لئے؟ کس لئے؟" ▲▲



نورانی تیل

ہمیشہ اپنے پاس رکھئے

نورانی تیل

درد، چوٹ، پوچ، گھاؤ، جلنے
 کٹنے اور طاقت کی مشہور دوا ہے
 خریدئے وقت نورانی تیل کے اصلی ہونے کا پورا اطمینان رکھیں

انڈین میڈیکل سائنس سوسائٹی بمبئی لاہور

"بلوہ؟"
 "میری زندگی کے معنی دھوند کر لا دو میں تم پر اپنی زندگی بچھا دوں گا؟"

"اتنی بھینٹک باتیں مت کرو؟"
 "بس! گھر آگئے۔ ڈر دمت قادر بھائی، ایر بچان کا وقت ہے جو کو
 گیا، جوں نہ پایا، جو مت گیا، جو بدل گیا اور جو بدل رہا ہے اور ان سبوں کے
 بچان کا وقت ہے جو کبھی نہ ملیں گے۔ وقت اور لوگ، مکائی اور گزار
 — آج ہی کی طرح بائیس سال پہلے ہیں، اسی طرح میری ہی میز پر
 حکیم افتخار خاں اور کنوہ بہادر سگھ نے اپنے گلاس بدلے تھے اور کہا تھا کہ
 تمہاری میز تاراج میں ہمیشہ زندہ رہنے والا صف ہے لیکن ایتھاس ان دنوں
 کی لاش کا پیل بنا کر گر گیا اور جو باقی بچا وہ کتنا کھوکھلا ہے، کتنا مردہ، اتنا
 کہ ہم سب موجود ہیں لیکن سب کو کھلے اور سب تنہا، میری وہ میز کہاں کھو گئی؟
 یوں تو تصویر خدا میں بھی ہوں لیکن تقدیر کے ہمارے میں —"

میری دوسری موت کی کیفیت چھارہ ہی ہے اور میرا شور تارک
 ے تارک تمہارا جاتا ہے۔ دکھ کی خوشی میں رات نے میرے سنے کو بھی دفن
 کر دیا ہے اور اسی تاریکی اور تنہائی میں میں اس یقین کو دھونڈتا ہوں جسے
 شخصیت کا جزیرہ کہتے ہیں۔ اس وقت نے مجھے موت کی طرح خوف زدہ
 کر دیا ہے اور حقیقتوں نے مجھے ڈس لیا ہے۔ موت کو ترجیح دینے کی کیفیت تیز
 ہو جاتی ہے۔ ریزہ ریزہ ہو کر اپنے آپ میں بند ہونے کی کوشش کرتا ہوں
 اور اپنے اعتماد کا مفلوج ہاتھ آگے بڑھاتا ہوں پھر بھی وہ بند دروازہ نہیں
 کھلتا جس کے بعد بہادری کی خوشبو سے لری ہوئی مادوں بھری رات

منظف حنفی

(سوال یہ تھا کہ پرانی زمین میں نئی غزل ہو سکتی ہے یا نہیں؟ چنانچہ ۱۰۰۰)

زمین سخت ہیں مجھ پر خفا ہے آساں مجھ سے
مری بے دست پائی ہٹ کے پائے کجاں مجھ سے
ہر اک قطرے کی پیشانی پہ یہ تحریر کندہ ہے
کہ بحرے کراں سے میں ہوں بحرے کراں مجھ سے
مثال نقش پا بیٹھا ہوں اٹھا ہوں سنتا ہوں
مجھے دیکھ ہوئی تھی ابتلائے کاروں مجھ سے
کوئی آئے نہ آئے ابھن آباد ہے مری
خدا کے واسطے جہینو نہ یہ تہائیاں مجھ سے
میں خود اپنا ہی انسانہ زبان پر لائیں سکتا
سہی جائے گی پھر کس طرح تیری لائیاں مجھ سے
تماشہ دیکھنے در آئی ہیں موعیں سیٹھ میں
مجھے غرقاب کرتا ہے لپٹ کر بادیاں مجھ سے
منظر! پر شکستہ ہوں مگر وہ پر شکستہ ہوں
کہ سہمی جا رہی ہے دست کون دیکھاں مجھ سے

خوف کے کان صداؤں پہ لگائے رکھنا
دن ہو یا رات چراغوں کو جلائے رکھنا
سر جھکاتا ہوں تو نشر سا کھٹکتا ہے ضمیر
سو خطاؤں کی خطا سر کو جھکائے رکھنا
کوئی جنبش نہ کرے حلق پہ خنجر جو پھیر
بیچ نیکے نہ کوئی ہونٹ دبائے رکھنا
کیا پتہ گرد کے اس پار ہو اسے کہ غنیم
تم بھی چلے پہ ادھر تیر چھائے رکھنا
اور کچھ پھول سر شاخ نظر آتے ہیں
اور کچھ دیر ابھی ڈال جھکائے رکھنا
فلم لے کر ابھی بازار سے آتا ہوں میں
یوں ہی چہرے پہ ذرا پھول کھلائے رکھنا
میرے پتھر کے زمانے میں بہت مشکل ہے
اپنا آئینہ پندار بچائے رکھنا
آنکھ جھپکائی تو گر جائے گا سر کا ندھ سے
دھار میں ہمسفر پاؤں جائے رکھنا
قرض دامن پہ ہے کانٹوں کا پھراس کے ہوا
فرض ہے چاک گریباں کو چھپائے رکھنا
اٹھ گیا شعر سے ابلاغ، مظفر حنفی
جب تلک تم سے بنے بات بنائے رکھنا

کانٹے سا عافیت میں تھے ٹوٹ جاؤں
ہر موڑ پر خدا کی طسرح یاد آؤں
وہ تیرہ بخت ہوں کہ اگر ضد یہ آؤں
ظلمت کی فادیوں میں ستارے لگاؤں
پابندیوں نے طاقت گھٹا رہا جبین
خاموشی کے شہد قیامت اٹھاؤں
میں نے تو خیر بھوک لے امتحاں تھے
تو کیا کہے گا جب میں تجھے آزادوں گا
سپیڑوں کو پھوڑ آیا ہوں خوابیدہ شہر میں
دیوانوں میں گرد تمنا اٹھاؤں گا
خوش فہمیوں کے شیش محل تان لیجئے
گودوں کا جب ادھر سے تو پتھر چلاؤں گا
سکے یزید وقت کے چلنے نہ پائیں گے
پیاسی ہے کر بلا تو لبو میں نہاؤں گا
خود بے نشان ہوں کوئی شلے گا کیا مجھ
تیرے غرور کو میں ٹھکانے لگاؤں گا
جس کے لئے لکھی ہے مظفر نئی غزل
اردو سے نابلدہ ہے، اسے کیا سناؤں گا

شمس الرحمن فاروقی

افسانے کئے گئے ہیں اور وہ بھی قتل مجبوں میں دفن۔ دنیا کے بازار میں لائے گئے ہوتے اور انھیں موپاساں یا چیخوف کے بہترین افسانوں کے سامنے رکھا گیا ہوتا تو اور بات تھی۔ فلاں صاحب کا یہ کہنا کہ فلاں افسانہ نگار میں چیخوف، گوگر کی اور تمام الم غم افانہ نگاروں کا امتزاج ملتا ہے۔ ویسا ہی ہے جیسے میں کہہ دوں کہ فلاں کی شاعری میں ٹیکسیر، سانفلیس، فردوسی اور لی بوکا امتزاج ملتا ہے۔ کیوں کہ فانی فوری دعویٰ کر دینا آسان ترین ہنر ہے، اور یہی ہنر ہمارے نقادوں کو محبوب رہا ہے لطف یہ ہے کہ ایک طرف نئے پرانے لوگ سب ہی کہتے ہیں کہ ہماری تنقید شاعری کے علاوہ کسی اور فن کی بات ہی نہیں کرتی۔ ذرا سوچئے اگر آپ کے یہاں چیخوف، موپاساں اور ٹاماس مان کے ہم پلہ افسانہ نگار موجود ہوتے تو کیا تنقید کو کتے لے کاٹنا تھا جو ان کا ذکر ذکر کے بھٹ بیٹھے شاعروں کا ذکر کرتی؟ اصل الاصول تو ہے کہ افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا مکمل ہی نہیں ہو سکتا جو شاعری کا وصف ہے۔ لیکن دوسری حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں ہے جتنا شاعری کا ہے، اس لئے ان اصناف پر تنقید، جو تو کہاں سے ہو بہا حال یہ ہے کہ ایک بڑے یا مشہور افسانہ نگار کے جواب میں کم سے کم چارائے ہی شہدہ اور اہم شاعر پیش کئے جاسکتے ہیں، اور وہ کبھی صرف ہمارے ہمدرد میں۔ کیوں کہ اقبال کے زمانے تک تو افسانہ نگار بس پریم چند ہی تھے۔

بات یہ ہے کہ اصل صاحب کہ ان معاملات پر مناسب ترین رائے نمود ہاشمی سے لی سکتی ہے لیکن جوں کہ آپ نے میری مور کی کتاب میسویں صدی کا فرانسیسی ادب دیکھ کر مجھ سے پوچھا ہے کہ اس میں افسانہ نگاروں کا ذکر کیوں نہیں ہے اس لئے صوبہ توفیق دوچار باتیں عرض کروں گا۔ یہ درست ہے کہ یہ کتاب ناول نگاروں کے ذکر سے بھری ہوئی ہے کیونکہ آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو بعض افسانہ نگاروں کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ افسانہ پہلے بھی کوئی بہت اہم صنف نہیں تھا، اور آج ناول کا دوبارہ احیا ہو رہا ہے، اس لئے آج کی وقت پہلے سے کبھی کم ہے۔ جی ہاں، اردو میں تو یقیناً ایک سے ایک بڑا اور مشہور افسانہ نگار ہے، جس کی زیادہ تر شہرت کا دار و مدار محض افسانہ نگاری پر ہے، لیکن اولاً تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا ہے، جن دنوں نئے ناول نگاروں کی ایک کھیب نذیر احمد اور سرشار کے پیچھے پیچھے میدان میں کودی تھی، افسانے کا کوئی ذکر نہ تھا، لیکن نہ معلوم کس وجہ سے ناول اردو میں چل نہ پایا، اور تمام اہم، غیر اہم، نئے پرانے لوگوں نے افسانے کو اپنا لیا۔ ایک دن وہ بھی آگیا جب واجدہ تیم نے میسویں صدی میں انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ ان کے خیال میں اردو افسانہ ادب اس قابل ہو گیا ہے کہ دنیا کے افسانہ نگاروں سے آگے نکلیں۔ چہ فرقی۔ اردو میں پیشکل تمام درجن بھر واقعی زوردار

کیا کہا آپ نے؟ مثالی؟ اقبال کے عہد میں بڑے بڑے شاعروں یا مشہور شاعروں کے نام لیجئے، اقبال نے جب شاعری شروع کی تو ان اور امیر کا غلط تھا، اور جب ختم کی تو حسرت، غانی، مجاہد، جوش اور اختر شیرانی کا طوطی بول رہا تھا۔ مگر اور فراق ابھی طرح چمکے تھے اور ن۔ م۔ راشد، میراجی، مجاہد، فیض کا ذکر ہونے لگا تھا۔ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۰ء تک اس عرصے میں آپ نے کتنے افسانہ نگار پیدا کئے ہیں ایک پریم چند، اجی بھوٹیا، نیاز، سلطان حیدر جوش، بہا حیدر بلدر، اعظم کرپوری وغیرہ کو مشہور بڑے افسانہ نگاروں میں رکھئے گا تو ایک وقت ایسا آجائے گا جب آپ کی انور اور تیسری رام پوری کو بھی کسی نیشن کرنے سے گریز نہ کریں گے۔ ہمارے عہد میں افسانہ نگاروں کی کثرت ہے لیکن شاعروں کی تو بے مبالغہ بھرپور جو اٹری چلی آتی ہے۔ جناب اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا وہ کام لینا چاہتے تھے اس کے لئے افسانہ موزوں ترین صنف تھا۔

جی آپ کو حیرت ہو رہی ہے کہ اس طرف لوگوں کا دھیان کیوں نہیں گیا؟ اجی اس میں حیرت کی بات ہے، ادب کا معاملہ ہی ایسا ہے کہ لوگ ان خود ظاہر حقائق کو نظر انداز کرتے رہتے ہیں اور جب کوئی بھلا آدمی ان سے کہتا ہے کہ اس سچائی کی بھی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھئے تو اسے طرح طرح کے خطابات سے نوازا جاتا ہے ورد ایمان کی تو یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے جس طرح غزل کی فائغیت اور افسانے کی حمایت کی، وہ خود اس بات کی دلیل ہے کہ وہ حالی کے دسترخوان کے بچے ہوئے نوالوں سے اپنا تنقیدی خوان سما رہے تھے۔ اگر حالی کے زمانے میں افسانے کا وجود ہوتا تو وہ شاعری کو یک قدم *condemned* کر کے افسانہ نگاری کی تلقین کرتے۔ افسانہ نہیں تھا، اس لئے انھوں نے شاعری کو ایک زبردست قسم کا جلاب دست کہ عشق عاشقی و فیروزہ کے تمام مسائل کا اہمال کر دیا۔ افسانہ بے چارہ تو بہت کے پاک کی طرح سست قدم لیکن کاہ آدمی، شاعری کی طرح جذباتی آگ سے نہیں کھیتا، ترقی پسندوں

نے غزل کو سامراجی نظام کی یادگار کہہ کر اسی لئے برادری باہر کرنے کی کوشش کی کہ انھیں خوت تھا کہ اگر اس سخت جان لونڈیا کو گھر میں گھسنے دیا گیا تو اچھا نہ ہوگا۔ مولانا حالی کے جلاب کے باوجود اس کے رگ و پے میں دوڑے ہوئے عشقیہ، غیر ملکی، غیر پروپیگنڈائی فائدہ مند کا مکمل تنقید ممکن نہیں ہے۔ یہ بد معاشی دوسرے ہونہار بچوں کے اخلاق بھی خواب کر دے گی، اور ایسا ہی ہوا بھی۔ اردو کا مزاج علی الغصہ اور ادب کا مزاج علی العموم نشر سے زیادہ شاعری کی طرف مائل ہے، اور شاعری کا مزاج ہر عہد میں پروپیگنڈا کے خلاف رہا ہے۔ چنانچہ حسرت موہانی سے لے کر فیض اور غلام محکم، جس نے بھی غزل کی دہی زلف و رخسار کی بات کی، حسرت پیرائے بدل گئے۔

لیکن ترقی پسند اور اس کے فرما بھروسے عہد میں افسانے کی مقبولیت سے یہ دھوکا کھا کھا کہ افسانہ بذات خود کوئی بڑی تیس بائیس ٹائپ کی چیز ہے اور اردو افسانہ خاص کر کے ہست قد آور اور جان دار ہے، بڑی غلطی ہوگی۔ سو کی سیدھی بات یہ ہے کہ جس صنف کی عمر ابھی آپ کے یہاں مشکل سے ستر کچھ تر سال ہوئی ہو، اس میں کسی عظیم تحریر کا امکان زیادہ نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ہماری خوش نصیبی ہے کہ دو چار واقعی بڑے ادیبوں مثلاً پریم چند اور منو نے افسانے کو اپنا لیا۔ اور اب تک جو افسانہ لکھا گیا ہے اس میں بڑے افسانے نہ سہی، بہت اچھے افسانے یقیناً مل جاتے ہیں اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ *PROFESSIONAL COMPETENCE* رکھتے والے افسانہ نگار ہی سے اکا دکا بڑا افسانہ بھی سرزد ہو گیا ہے یا ہو سکتا ہے، بہت ہیں۔ لیکن ان کی مقبولیت اور شہرت کی بنا پر دھوکا نہ کھانا چاہیے کہ ہمارے یہاں عالمی معیار کے بہت سارے افسانے بکھرے پڑے ہیں۔

فیر، اردو کے سیاق و سباق کو چھوٹیے اور عمومی حیثیت سے بات کیجئے۔ کیا آپ کسی عظیم مصنف کا نام بتا سکتے ہیں جس نے افسانہ نگاری کی بنا پر عظمت کا تاج پہنا ہو؟ ایک ہوا ساں کا نام ذہن میں آتا ہے، لیکن اس نے بھی منہ جھونکر لینے کی حد تک ناول کا نثر چکھا

ہے۔ بلکہ اس کا ناولٹ "ایک عورت کی کہانی" تو بلاشبہ بڑے ناولوں کے درجہ میں آتا ہے۔ اور میرے خیال میں اس کو بھائے دوام بخشنے کے لئے بھی ناول بہت تھا۔ جی، جینوفت؟ جناب جینوفت کی اہمیت، اور خاص کر اس عہد میں اس کے ڈراموں کی وجہ سے ہے۔ اگر جینوفت سے ڈراما الگ کر لیجئے تو اس کی قدر آدمی بھی نہیں رہ جاتی۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ افسانے بھی انھیں گولہ لگنے لگے جو اصلاً ناول نگار تھے۔ ڈکنس کی مثال سامنے کی ہے۔ اسے کون سا ناول لکھ سکے گا؟ اور ہمارے زمانے میں تو سب کے سب، کانکا ہوں یا مان سنا ہوں یا کامیو، جوائس ہو یا ڈی۔ ایچ۔ لارنس، سب نے ناول لکھے ہیں، ان میں کوئی ایسا نہیں ہے جسے ہم بھی افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہوں۔ دیکھئے ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی حیثیت ہے جو ہمارے یہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔ تقریباً ہر بڑے شاعر نے غزل کے ساتھ ساتھ رباعی بھی لکھی ہے۔ مرثیہ نگاروں کو لیجئے تو قینس و دیگر سامنے آتے ہیں، نظم نگاروں کو لیجئے تو جوش، اقبال نے اگرچہ رباعی کے جائزہ اور ان کو نظر انداز کیا لیکن انھوں نے جڑ سے جڑ میں جو جو مصرعے لکھے ہیں، انھیں وہ رباعی ہی کہتے ہیں۔ ان سب نے رباعی کے فن کا اعلیٰ انداز کیسے لیکن کیا آپ یہ فرما سکتے ہیں کہ میرزا غالب، سودا سے لے کر جوش و فراق تک، ان سب کی شہرت و عظمت بطور رباعی گو کے ہے؟ اگر رباعی گوئوں کی حیثیت سے شہور و شرا کے نام سچے تو کیا نظر آتا ہے؟ اجمد حیدر آبادی اور بگت موہن محل دہا۔ تو کیا آپ کے خیال میں یہ حضرات غالب اور میر کے برابر ہیں؟ یا جعفر علی حسرت کا دیوان رباعیات میر کے چھ دیوانوں میں سے ایک کے بھی برابر ہے؟ رام ترائن موزوں، غمزدی تشنہ، سراج اور نگ آبادی وغیرہ ایک ایک غزل کے ہوتے پر زندہ رہ گئے۔ کیا آپ کے خیال میں کوئی ایسا بھی شاعر ہے جو محض ایک رباعی کے سہارے زندہ ہو؟ بس بالکل ہی حال افسانے کا ہے۔ عبد اللہ حسین نے چارچہ افسانے لکھ کر توجہ اپنی طرف مبذول کی۔ لیکن "اداس نہیں" نہ لکھی جاتی تو عبد اللہ حسین کو ایک ہونہار افسانہ نگار سے زیادہ کیا کہا جاسکتا تھا؟ کرن چند یا بیدی یا منٹو یا پریم چند کے اہم افسانوں کا ذکر دہلائے آج آپ شوق و تفصیل سے کرتے ہیں لیکن اس

۵۲ / ستمبر ۱۹۷۰ء

شوق و تفصیل میں بعد از خود والی عقل بھی شامل ہے۔ کیوں کہ "مردہ منہ" یا "کفن" کی اشاعت پر اتنا غصہ نہیں اٹھا تھا جتنا ایک اہم ناول مثلاً "آگ کا دریا" کی اشاعت پر اٹھا۔ آج یورپ کے ادبی حلقے آرنڈ شٹ کے ناول "BOTTOM'S DREAM" پر بحثیں کرتے پھرتے ہیں، حالانکہ یہ اس کی پہلی تقریب ہے جو مرض طباعت میں آئی ہے۔ یہی حال کوئی آٹھ سال پہلے ایک اور جرمن رائلٹ ہائے ہونٹ کے مشہور ڈرامے "THE DEPUTY" کا ہوا۔ دنیا کے ہر ادبی حلقے میں اس پر اتنی گرم بحث ہوئی اور اس اس طرح اس کے ہر کردار اور واقعے کا تجزیہ کیا گیا اور فیصلہ جرنے ہیٹھ لکھا کہ کیا ہوگا آپ کے خیال میں کسی ایک اہم ترین اور بڑے ترین افسانے کی اشاعت پر بھی اتنی دل چسپی اور بحث مباحثہ نکلی ہے یا ممکن تھی؟ یہ تسلیم کرنا اب اگر صرف رہائی گو ہوتے یا باغ ہو تو صرف ایک افسانہ یا ایک ہی ڈراما لکھتا تو اس محدود دنیا میں بھی ان کی عظمت جھلک اٹھتی، لیکن وہ لوگ کتنے ہی بڑے آدمی کیوں نہ ہوتے، رہتے تو چھوٹے ہی گھروں میں۔ ان کو پھیلنے کا موقعہ کہاں ملتا؟ دوسری طرح کیلئے تو یوں کہئے کہ بڑے ادیب اپنے افسانے کے لئے بڑے وسائل ہی استعمال کرتے ہیں۔ اقبال میر وغالب کے لئے ممکن ہی نہ تھا کہ وہ صرف رباعی کہہ کر مبرا کر لیتے۔ ٹیکسیر اور ملٹن صرف مانت نگار ہو کر نہ رہ سکتے تھے۔

ہاں یہ ٹھیک ہے کہ آپ اس کی وجہ پوچھیں کہ افسانہ چھوٹی صنعت ادب کیوں ہے؟ اگر صرف ضخامت ہی معیار ہوتا (اگرچہ یہ بھی ایک معیار ہے، کیوں کہ "بولی سیز" میں جتنی عقل (WISDOM) بھری ہوئی ہے وہ اگرچہ اختیاری طور پر پچیس آدی اور ایک لڑکی" میں بھری گئی عقل کی طرح ہو سکتی ہے، لیکن مقداری طور پر اس سے کم ہی ہوگی۔ ملحوظ خاطر رہے کہ میں ہر ہاشماکے ناول کا موازنہ گورڈی کے افسانے سے نہیں کر رہا ہوں۔ صادق مدنی کی "مردہ منہ" کے پورے ناول "ایران کی حسینہ" میں جتنی عقل صرف ہوئی ہے اس سے زیادہ عقل گورڈی نے اپنے ایک ہیراگران میں صرف کی ہوگی۔ لیکن میں تذکرہ کر رہا ہوں دو ایسے فنکاروں کا، یعنی جوائس اور گورڈی، جن میں تعادل ہو سکتا ہے؟ ہاں تو اگر صرف

مخاطب کو معیارِ فزع کیا جائے تو مختصر ترین افسانہ بھی پانچ شعری غزل یا آٹھ مصرعوں کی نظم سے زیادہ مختیم ہوتا ہے، پھر افسانہ غزل یا نظم کے مقابلے میں چھوٹی صنف کیوں ہوا؟ مان لیا کہ ڈرامے اور ناول کے مقابلے میں افسانے کو کم تر کتنا ہر گاہ، لیکن اس کو شعر سے کیوں چھوٹا کہا جائے؟ شاعری کے نقاد یہ نہیں کہہ سکتے کہ شاعری فی نفسہ شعر سے اعلیٰ تر ہوتی ہے، کیوں کہ یہ اس قسم کا گول مول جواب ہوا جس کو سن کر افسانہ نگار بجا طور پر ناخوش ہو سکتا ہے اور کہہ سکتا ہے کہ شعر تو زیادہ مہذب اور SOPHISTICATED طرزِ انشاء ہے، شاعری پہلے پیدا ہوئی، شعر بعد میں، شاعری نے جب جنم لیا ہوگا تو انسان بے چارہ شاید لکھنے پڑھنے کی بھی صلاحیت سے محروم رہا ہوگا، جوں جوں ذہن ترقی کرتا ہے، شعر نگاری جاتی ہے۔ ہر ادب میں ایسا ہوا ہے کہ شاعری پہلے پیدا ہوئی، شعر بعد میں، بلکہ بعض بعض زبانوں میں تو اس وقت بھی شعر کا باقاعدہ وجود نہ تھا جب شاعری ترقی کی اعلیٰ منزلیں طے کر چکی تھیں۔ عربی کی مثال سامنے کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ قرآن کا یہ دعویٰ کہ اگر یہ شاعری ہے تو اس جیسی دو آیتیں بھی بنا کر لے آؤ، اس وجہ سے اور بھی مستحکم تھا کہ اس زمانے تک عربی زبان میں ادبی شعر معدوم تھی۔ بہر حال، اگر شعر ترقی یافتہ ذہن کی ہی تخلیق ہو تو یہ شاعری سے اسفل کیوں کہ ہوئی؟ شاعری تو غیر مہذب وحشی قبائل کے بھی بس میں آجاتی ہے، بھیلوں اور گڈڈوں کے یہاں بھی اعلیٰ شاعری کے نمونے مل جائیں گے، لیکن کیا وہ خطوطِ غالب کا جواب پیش کر سکیں گے؟

لہذا افسانے کو چھوٹا ثابت کرنے کے لئے کچھ اور کہنا پڑے گا۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاعری ایک مخصوص طرز کے علم کا انشاء کرتی ہے جس پر افسانے کو قدرت نہیں ہوتی، تو جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ بھی ایک مخصوص طرز کے علم کا انشاء کرتا ہے، شاعری جس پر قادر نہیں ہوتی اگر یہ کہا جائے کہ شاعری میں ارتکاز CONCENTRATION کا وصف ہوتا ہے تو ہم افسانے میں وسعت اور تکمیلِ نفسی کی ایسی کار فرمائی دکھا سکتے ہیں جو شاعری کے بس میں نہیں ہے۔

جی نہیں، اس پر زیادہ خوش ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ بات تو تاریخ کی طور پر ثابت ہے کہ افسانہ ایک فردی صنفِ ادب رہا ہے، اور لوہب کے خاندان میں اس کی حیثیت چھوٹے بیٹے کی سی رہی ہے جو اگرچہ گھر کا فرد اور کار آمد فرد ہوتا ہے، لیکن دلی مہدی سے محروم رہتا ہے۔ اسے بڑے بیٹے کے برابر وقت بھی نصیب نہیں ہوتی، تو ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اب اس منزل پر آکر آپ کچھ دلائل کو تسلیم کریں کہ کئے کہ فادوی صاحب آپ افسانے کو کم تر سمجھتے ہوں تو سمجھتے ہیں لیکن میرے خیال میں افسانہ شاعری سے کسی طرح کم نہیں۔ کیوں کہ آپ مجھے یہ فحشی نظر انداز کر دیں، مگر تاریخ کو کہاں لے جائیں گے؟ وہ تو مردہ ایٹمز اس کے ڈھانچے کی طرح آپ کی گردن میں بندھی ہی رہے گی۔ تاریخ کم بخت تو یہی بتاتی ہے کہ کوئی شخص صرف بعض افسانہ نگاری کے ہانس پر چڑھ کر بڑا ادیب نہیں بن سکا ہے۔ خود افسانہ نگاری کے حامیوں اور نقادوں کا یہ حال ہے کہ لکھی کچھ دن بٹے ایک کتاب افسانہ نگاری پر لکھی ہے، اس کا عنوان ہی ہے THE ROBERT جو ہم آپ اس کو احساس کمتری کیسے تو کیوں، لیکن احساس کمتری کا انشاء تو عام طور پر ڈیگیں مارنے کی شکل میں ہوتا ہے۔ بہر حال اس قضیے کو چھوڑنا افسانے کی کم زوری کیا ہے اس پر غور کیجئے۔

کبھی آپ سنے ہو چاہے کہ افسانے کی بنیادی خصوصیت کیا ہے؟ بنیادی خصوصیت سے میری مراد وہ عنصر ہے جس کے بغیر افسانے کا تصور نہ کیا جاسکے۔ فرض کیجئے کہ میں کہوں کہ افسانے کی بنیادی خصوصیت بیانیہ NARRATIVE ہے تو اس سے آپ کو انکار تو نہ ہوگا؟ نہیں؟ تو پھر آگے چلئے۔ افسانے کی سب سے بڑی کم زوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ گزار پوری طرح بدلا نہیں جاسکتا۔ یعنی افسانے میں یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ مسلسل اور ہر جگہ بیانیہ سے انکار کرتے چلیں۔ مکالمہ مسترد ہو سکتا ہے، کردار مسترد ہو سکتا ہے، پلاٹ غائب کر سکتے ہیں، لیکن اس کے آگے نہیں۔ پلاٹ غائب کر دینے پر بھی بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتا ہے۔ آپ TIME SEQUENCE کات پٹ سکتے ہیں، لیکن افسانے میں TIME ہی نہ ہو، یہ ممکن نہیں ہے۔ گویا افسانہ TIME کے چوکھٹے میں

قید ہے، اس سے مکمل نہیں سکتا۔ لہذا افسانے میں انقلابی تبدیلیاں ممکن نہیں ہیں۔ بس ایک انقلابی تبدیلی آپ نے کرنی کہ بلاٹ غائب کر دیا ، *TIME SEQUENCE* کو *UPSET* کر دیا۔ اس کے آگے آپ کی گاڑی ٹھپ ہوجاتی ہے۔ بڑی صنعت سخن وہ ہے جو بہ وقت تبدیلیوں کی منتظر ہو سکے۔ افسانے کی چھوٹائی یہی ہے۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔ ایک آدھ بار تھوڑا بہت تلاطم ہوا اور بس۔

آپ نے سائنٹ کے بارے میں خوب کیا ہے ؟ انیسویں صدی کی انھیں دہائی آنے کے سائنٹ انگلستان سے غائب کیوں ہو گئی ؟ فرانسیسی میں ذرا دیر اور چلی، یعنی انیسویں صدی کی آخری دہائی تک ملا رہے دغیرہ نے سائنٹ لکھے ہیں۔ لیکن اس کے بعد ؟ اپنے اپنے وقت میں سب بڑے شاعروں نے اس صنعت کو گواہا، لیکن زندہ نہ رکھ سکے جبکہ نظم پر لکھنے والے شاعر سیمون نے طنزیہ سائنٹ ضرور لکھے لیکن، آؤں نے بھی اس میں تھوڑی بہت توڑ پھوڑ کرنی، لیکن پھر بھی سائنٹ اب ایک بہت ہی سگڑی ہوئی صنعت ہو کر رہ گئی ہے، جسے کوئی منہ نہیں لگاتا۔ اگر اس صنعت میں انقلابی تبدیلیوں کی مسلسل گنجائش ہوتی تو اسے یہ دن نہ دیکھنا پڑتا۔ ملٹن اور پھر وردز ورتھ نے سائنٹ میں جو کچھ ممکن تھا، کر ڈالا، اس کے بعد گنجائش ختم، صنعت سخن بھی خاموش۔

جی ہاں، مجھے معلوم تھا آپ غزل کی مثال سامنے لائیں گے۔ ہزار ہا برس سے نہیں تو میکروں برس سے غزل اسی ڈھرے پر ہے، وہی مطلع و مقطع، وہی ردیف و قافیہ کا چکر، لیکن غائب میں غزل کی ظاہری ہیئت یا انشا کی ظاہری ہیئت کے بارے میں بات نہیں کر رہا ہوں، ان انقلابی تبدیلیوں کی بات کر رہا ہوں جو غزل کی روح میں برپا ہوئی ہیں۔ مثلاً آپ نے کبھی یہ غور کیا ہے کہ جس زبان (یعنی فارسی) کے آئسے غزل ہمارے یہاں آئی، خود اس میں غزل کا کیا حال ہے ؟ آج ایران میں کوئی قابل ذکر شاعر غزل نہیں کہتا۔ اور جو غزلیں کہی جا رہی ہیں وہ اس قدر پست و عمدہ قسم کی ہیں کہ ان کو جدید ایرانی نظم کے سامنے رکھتے شرم آتی ہے۔ کیا یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ حافظ و سعدی و خواجہ کی روایت

میں پر عمدہ شعرا آج غزل نہیں کہہ پا رہے ہیں ؟ لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ مجھے اس پر تعجب بالکل نہیں ہوتا۔ کیوں کہ غزل میں جس انقلابی تبدیلی کی بنیاد بھٹی کے شعرا نے رکھی تھی اور جس کو بیدل و غالب نے مکمل کیا تھا، ایرانوں نے اسے یکسر نظر انداز کر دیا، اور آج بھی کہہ رہے ہیں۔ چنانچہ ایران میں حافظ و سعدی کی روایت جب ایک *SPENT FORCE* ہو گئی تو اس کی جگہ لینے کوئی روایت آگے نہ آئی۔

جب کہ اردو میں غالب، داغ، حسرت، اقبال، فانی، یگانہ، فراق، بغین، ناصر کاظمی، فیصل الرحمن، اعلیٰ، ظفر اقبال، شکست و ریخت کا ایک سیلاب ہے جو تاخت کرتا رہا ہے۔ سبک بھندی نے جو تازہ قیوم اردو غزل میں داخل کی تھی ابھی تک اس کے آثار باقی ہیں۔ دوسری طرف میر اگرچہ سبک بھندی کے شاعر نہ تھے، لیکن جس طرز انجاز و فکر کو انھوں نے رائج کر لیا تھا وہ آہستہ آہستہ ہمارے مد میں پھل پھول لایا۔ تیسری طرف سودا اور انش کی روایت تھی۔ ان سب نے کچھ پچاس برس میں غزل کی کیفیت میں خود رو اور تعلیمی پودے اگائے ہیں۔ مکتبی نقطہ نظر سے دیکھتے تو بھی غزل میں اس قدر تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اگر انھیں کو الٹ پھیر کر دہرایا جاتا رہے تو ابھی صدیوں کا زاد سفر موجود ہے۔ عاشقانہ، فاسقانہ، زہادانہ کی تقسیم و حسرت موہانی ہی نے کی تھی، لیکن سیاحی طنزیہ، مفکدان، یہ سب غزل کے وہ اقسام ہیں جن سے مکتبی نقاد بھی واقف ہیں۔ افسانے میں اس قسم کی تقسیم زیادہ دور تک نہیں جاسکتی۔ غزل یہ ایک وقت سیاحی طنزیہ، مفکدان، فاسقانہ، عاشقانہ، زہادانہ ہو سکتی ہے، افسانے میں یہ ممکن نہیں۔ یہ غزل میں انقلابی تبدیلی کے امکان ہی کا ثبوت ہے کہ حالی نے جس بازار کو سرد کر دیا تھا اسے حسرت نے خند برسوں میں گرم کر دیا۔ حسرت بڑے شاعر نہ تھے، لیکن غزل اتنی بڑی صنعت سخن تھی کہ حسرت جیسے شاعر بھی حالی اور سبک بھندی کو بھلا کر داغ، جرأت اور مصحفی کو ہمارے آپ کے درمیان لاکر سر غفل جگہ دینے میں کام یاب ہو گئے۔

مگر میں نے تو آپ سے کہا تھا کہ میں افسانے کی حمایت میں کچھ

کہیں گا۔ یہاں الٹی لنگاہ رہی ہے۔ لیکن افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ ہو سکتی ہے کہ اس کو غیر ضروری *PRETENSIONS* سے آزاد کیا جائے، یہ ظاہر کیا جائے کہ اگر افسانہ بیانی کی طرح دکھا جائے تو ٹھیک ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہو گا کہ نئے نئے افسانہ نگار جو بڑے بڑے پرچوں میں افسانے چھپو کر خود کو کامیو اور سارتر سمجھنے لگتے ہیں، شاید ناول کی طرف متوجہ ہو جائیں گے۔ میں تنقید میں پیش گوئی کو بہت برا سمجھتا ہوں، لیکن یہاں اس خوف کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اگر افسانہ نگاری کو ہی عجیب و غریب سمجھ لیا گیا تو ہمارے افسانہ نگاروں کو آئندہ کبھی جانے والی تاریخوں میں شاید ایک آدھ پیر اگر افسانہ کا استحقاق تو مل جائے لیکن اس سے زیادہ کچھ نہ ہو گا۔

ہاں، یہ سوال اچھا ہے کہ افسانہ کیسا دکھا جائے؟ اس پر بحث ہو سکتی ہے اور ہونی چاہئے۔ مجھ سے ایک نوجوان افسانہ نگار نے پوچھا کہ آپ نے میرے ناول افسانے کو کیوں پسند کیا تھا۔ انہیں میرا یہ جواب سن کر بڑی حیرت ہوئی کہ میں نے اس میں بیان کردہ خیال بالکل توجہ نہیں دی تھی بلکہ یہ دیکھا تھا کہ اس میں افسانہ کتنا ہے، اور نہ کسی آگے افسانہ پڑھ کر عکس ہو کہ اس میں کوئی غور طلب بات ہے اور جس نثر میں وہ دکھائی ہو وہ افسانوی ہو، شاعرانہ ہو، تو افسانہ اپنی پہلی منزل میں کامیاب ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے آپ سے عرض کیا تھا، جدید افسانہ پلاٹ اور *TIME SEQUENCE* سے انکار کرتا ہے، لیکن یہ انکار بھی اپنی منطقی حد تک نہیں لے جایا جاسکتا، کیوں کہ *TIME* کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آسکتا، چاہے وہ *TEMPORAL* *TIME* ہو یا *ACTUAL TIME* ہو یا *SPIRITUAL TIME* ہو یا ان سب کا امتزاج، جیسا کہ خواب میں ہوتا ہے۔ افسانہ بیانیہ کا محتاج ہے، جو وقت سے بندھا ہوا ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنا کہ بیانیہ سے یک قسم انکار کر کے ہی افسانہ ہو سکتا ہے (جیسا کہ بعض افسانہ نگار سمجھتے ہیں) بڑی بھول ہے۔ کامیو اور کائنات کے افسانوں میں بیانیہ کا انکار بالکل نہیں تھا۔ روب گریئے کے یہاں بیانیہ سے گریز ہے، لیکن اسی حد تک، جتنا کہ

میں ہے۔ ولیم بودز بیانیہ سے مکمل انکار کی پوری کوشش کے باوجود کامیو نہیں ہوتا۔ کولاج *COLLAGE* کی تکنیک، افسانے کی نہیں ہے، میں اسے بھری فن *VISUAL ART* کے ذریعے میں رکھتا ہوں، اور اسی کو افسانہ نہیں کی اس سیکڑوں برس پرانی کوشش کا نیا اظہار سمجھتا ہوں کہ کسی طرح دیکھا ہوا اور سنا ہوا، بالکل ایک ہو جائیں، یعنی جس چیز کو آپ دیکھ سکیں، اسی کو آپ سن بھی سکیں۔

غور فرمایا آپ نے؟ آپ کے افسانے "چاپ" میں بیانیہ کا انکار تو کیا، بیانیہ پر شدید اصرار ہے، لیکن پھر بھی اسے اردو کے بہترین افسانوں میں گنا پڑے گا۔ مرید پر کاش کے افسانے "بدوشک کی موت" یا "جی زان" وقت کے ادغام *CONFLUENCE* کی کوشش کرتے ہیں، لیکن بیانیہ سے انکار نہیں کرتے۔ ہمارے ہم معرو میں انور سجاد بیانیہ کو اس طرح *DISGUISE* کر کے لاتے ہیں کہ اگرچہ *TIME* الٹ پلٹ ہو جاتا ہے، لیکن وہ *SPIRITUAL TIME* سے نزدیک رہتا ہے۔ ظاہری ترتیب جوڑ جاتی ہے، لیکن بیانیہ کا دھاراموجود رہتا ہے۔ اسی نے انور سجاد کے بیان جدید بیانیہ بہترین شکل میں نظر آتا ہے۔ افسانہ لکھنے کے بہانے نثری نظم لکھنا اور بات ہے، لیکن اگر افسانہ ہے تو بیانیہ ہو گا۔ انتظار حسین کے افسانے کچھ کم افسانہ نہیں ہیں، اگرچہ خالص بیانیہ میں ہیں۔

دراصل افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ اس کو بیانیہ کی امداد حاصل ہوتی ہے، جو شاعری کے ساتھ اتنی ہم دردی نہیں رکھتا۔ افسانہ وقت کا گھوم ہے، لیکن اسی وجہ سے وہ ہم آپ (جو خود وقت کے گھوم ہیں) کی ان پیچیدگیوں اور غمگینیوں کا اظہار کر سکتا ہے جو شاعری کے ہاتھ نہیں لگتیں۔

ن۔م۔راشد
لا = انسان (زیر طبع)
شب خوں کتاب گھر۔ ال۔اباد۔۳

حسین الحق

اور پھر یوں ہوا کہ وہ مر گیا —

میری طرف کچھ ایسی نظروں سے تاکنے لگے جیسے میں پاگل ہوں۔
 ”بھئی آگے بڑھو، ہمارے جتنے اپنے ہیں وہ سب یہاں موجود ہیں۔“
 ان میں سے ایک نے اکتے ہوئے لمبے لمبے جواب دیا اور نئے پھر اہل پیرے
 یا یا یا ساکت پاؤں حرکت میں آچکے تھے اور خوشی
 کا سمندر جیموں کے گنبد میں تبدیل ہو چکا تھا۔

میں چند لمحوں تک اس گھر کی دہلیز پر ساکت دھماکے کھڑا رہا اور
 سوچا رہا کہ جب اس کے اپنے اس کو پہچاننے سے اس طرح انکار کر سکتے
 ہیں تو پھر میں کہاں تک اس کی لاش ڈھونڈتا رہوں گا، لیکن پھر یہ خیال
 آیا کہ ممکن ہے میں ہی غلط سمجھ رہا ہوں اور حقیقت میں یہ لوگ اس کے اپنے
 نہ ہوں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ایک سوال یہ بھی اٹھ کھڑا ہوا کہ اگر یہ لوگ
 اس کے اپنے نہیں ہیں تب پھر اور کون اپنا ہو سکتا ہے؟ میں نے انہیں پر
 گنا۔ اس بستی میں تقریباً سات آٹھ گھرتے اور ہر گھر میں نشانی کے طور پر
 کوئی ایسی چیز استعمال کی جاتی تھی جو انہیں دوسرے گھر سے ممتاز کرے۔
 یہ گھر بستی کا سب سے پہلا گھر تھا اور پوری بستی میں اس گھر کے افراد کو
 سب سے زیادہ دولت، طاقت اور بہت والا سمجھا جاتا تھا اور گویا اقتدار
 انہیں کے ہاتھ میں تھا۔ یہ لوگ نشان کے طور پر ایسا ہیٹ استعمال کرتے
 تھے جس کی سطح پر کوہ پوری تھی اور اس سطح پر ڈھیر سارے گٹ اور گڑیا
 بھی رہتی تھیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو جنگوں کے احساسات اور وادیوں کی

لجھے جھوٹ بولنا نہیں آتا ہے اور سچ کے لمس سے آج تک آگاہ
 نہیں ہو سکا ہوں اس لئے سچ اور جھوٹ سے ماہر ہو کر میں آپ کو صرف
 یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اس کے مرنے سے نہ تو مجھے کوئی خوشی ہوئی اور نہ ہی
 کوئی دکھ۔ مرنے کا لمحہ کے لئے ذہن کے کسی گوشے سے ایک سوال نے سر
 اٹھایا کہ گویا یہ بھی مر گیا؟ اس سوال کا کیا مطلب ہے، یہ سوال المیہ
 ہے یا طرہ، مزا جیسے یا سوالیہ۔ میں نہیں کہہ سکتا۔ میں تو صرف اتنی
 بات جانتا ہوں اور کتنا چاہتا ہوں کہ میں نے اس کی لاش کو اپنے دہان
 کے خانوں میں فٹ کر لیا اور اس کی آنکھیں اپنی آنکھوں میں چسپاں
 کر کے اس کے گھر والوں کو اس کی موت کی اطلاع دینے چل پڑا۔

میں جب اس کے گھر پہنچا تو میں نے دیکھا کہ اس کے گھر والے
 جشن منا رہے تھے اور خوشیوں، مسرتوں اور شادمانیوں کی اٹھیاں اپنی
 آنکھوں میں چھپائے اندھے بنے بیٹھے تھے میں نے سوچا کہ شاید ان لوگوں
 کو اس کی موت کی خبر نہیں ہے اور میں نے اس کی موت کا احساس دلانے
 کے لئے ان کی خوشیوں، مسرتوں اور شادمانیوں کی اٹھیاں ان کی
 آنکھوں سے نکالیں اور انہیں بتا دیا کہ وہ جوان کا اپنا تھا وہ آج مر
 چکا ہے، لیکن اس وقت میری آنکھیں حیرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں
 جب انہوں نے ایک دوسرے کو سوالیہ نظروں سے دیکھنا شروع کیا اور

صبح سے شام تک میں حکومتا رہا اور سبکی کے ہر ہر گھر پر دستک دیتا رہا مگر ہر جگہ سے مجھے یہی جواب ملا "ہمارا کوئی نہیں برا..... ہم سب زندہ ہیں..... ہم سب زندہ ہیں....."

میں تھک کر گاؤں سے باہر نکل آیا اور نہر کی طرف جاتی ہوئی ایک چمڑی پر بیٹھ کر سوئے گاؤں کی آفریں کی لاش ہے، ایسا کون ہے جس کا کوئی نہیں؟

”اُسنو! اس نر کو پار کے کے ایک کچی مٹرک کے سارے اس دو یا تیک جاؤں جس کا پیلا رنگستان ساحلوں کے ساتھ صحت کے کے سپی کے منہ میں زہر بھر دیتا ہے اور بھر وہاں سے ہواؤں کے دوش پہ سفر کرتے ہوئے اس علاقے کو پار کر دو جہاں کانٹوں کا کشن ہے، آنسوؤں کی کیا ری ہے اور لہو کی کھینتی ہوتی ہے اور اسی علاقے کے بعد وہ علاقہ آتا ہے جہاں باغ و توتیں دودھ دیتی ہیں اور مائیں خلیق کے کرب کے بعد بھی بچوں کو ریت کھلا کھلا کر مار ڈالتی ہیں اور وہیں اس لاش کے اپنے رہتے ہیں ۹ پگڈنڈیوں نے مجھے بتایا اور باوجودیکہ سفر بہت طویل اور کٹھن تھا کہیں میں اپنی ذمہ داری سے سبک دوش ہونے کے لئے اس رستے پہ چل پڑا۔“

آپ سوچ سکتے ہیں کہ اس راستے میں مجھے کسی کسی تکلیفیں برداشت کرنی پڑی ہوں گی لیکن میں بہ ہزار اشکال اس علاقے تک پہنچ ہی گیا اور ان لوگوں کے سامنے اس لاش کو رکھ دیا جسے میں ان لوگوں کی امانت سمجھ کر لایا تھا۔ میں نے جب ان لوگوں کے سامنے اس کی لاش رکھی تو ایسے آہستہ معلوم ہوئے جیسے سب کے سب پھوٹ پھوٹ کر رو دیں گے لیکن اسی لمحہ کچھ لوگ آگے بڑھے اور انھوں نے چیخ کر کہا: ”یہ ہمارا کوئی نہیں ہے.... ہمارا کوئی نہیں مرا.... ہم سب زندہ ہیں.... ہم سب زندہ ہیں“ اور پھر کچھ یوں ہوا کہ وہ سارے لوگ بھی جو رونے کی قیادی کر رہے تھے ابناک سچ پڑے۔ ہمارا کوئی نہیں مرا.... ہم سب زندہ ہیں.... ہم سب زندہ ہیں“ اس واقعے نے میرے دل پر سچے حواس گم کر دیئے اور میں ٹھکے اور بوجھل قدموں سے

اس گھر کے بعد جو گھر تھا اس گھر کے لوگ نشان کے طور پر اپنے سروں پر ایک سینک لٹایا کرتے اور پھر اس کے بعد جو لوگ تھے وہ گھر میں تنواریں، ڈھالیں بھالے اور طوق و سلاسل لٹکائے پھرتے اور ڈھال پر دار درمن لادے رہتے تھے اور اسی طرح اور دوسرا گھرانہ بھی کوئی نہ کوئی نشانی ضرور رکھتا تھا۔

تویں۔۔۔ جو اس کی لاش اپنے ذہن کے خاؤں میں فٹ کئے دور دراز کا سفر کر کے اس گھر تک پہنچا تھا جب یہاں سے ناامید ہو گیا تو اگلے گھر کی طرف بڑھا۔۔۔ لیکن تعجب خیز اور رسنی خبر باتیں شاید میرا تھا ہیں۔۔۔ اس نے کہیں جیسے ہی اس گھر کی طرف بڑھا۔ اس گھر کے رات جو بے اپنی اپنی بلوں میں گھس گئے۔ میں ان کو بھارتا بھارتا تک گیا مگر مجھے کوئی جواب نہیں ملا اور تب میں صبح بھلا کر اندر گھسنے والا رہی تھا کہ ایک جوہا میری طرف دوڑتا ہوا آیا۔ اس کا انداز بہت عاجزانہ تھا اور وہ تر تر کراکریپ رہا تھا۔ اس نے اپنے سروں پر "سینگ" بھی نہیں لگائے تھے مگر مجھے اس کے سینٹی ہونے کا یقین اس لئے ہو گیا کہ اس کا سینگ اس کے سینے میں گھپا ہوا تھا اور سینے سے خون قطرہ قطرہ ٹپک رہا تھا۔ مجھے بہت افسوس ہوا اور میں نے شوروں اس سے کہا "اس سے بہتر تو یہ ہے کہ تم سینگ اپنے سر پر لگا لو۔"

”م.....م.....م.....میں.....میں“ سیٹکی انہیں ہوں صاحبہ! اس کے بلے کی گنت اس کے خون کو ظاہر کر رہی تھی اور مجھے اس کے اس سفید جھوٹ پر بہت غصہ آیا اور میں نے غصے ہی کی حالت میں اس کے دل کی طوت اشارہ کیا۔

”اوہ..... اوہ..... آ“ اس کے منہ سے کچھ عجیب سی آواز نکلی اور پھر وہ سر پٹ بھاگ نکلا۔ نہ جانے کیوں بچے کچھ ایسا احساس ہوا جیسے یہ لاش اسی گھر کی ہو اور میں اس کا تعاقب کرتا ہوا اس کے آگے گھر تک پہنچ گیا مگر وہ اپنے بل میں گھس چکا تھا اور باہر نہ ملنے آگئیں دکھا

جہاں سے آیا تھا پھر اسی طرف لوٹ پڑا۔ میں گھٹتے قدموں چل رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ کیوں نہ میں اسی لاش سے پوچھوں کہ: "خداوند! تمہارے خدائی کب تک تمہاری لاش اس طرح خانوں پہلے در بدر مارے پھریں گے؟.... اگر انہیں بھی موت آگئی تو....؟؟؟"

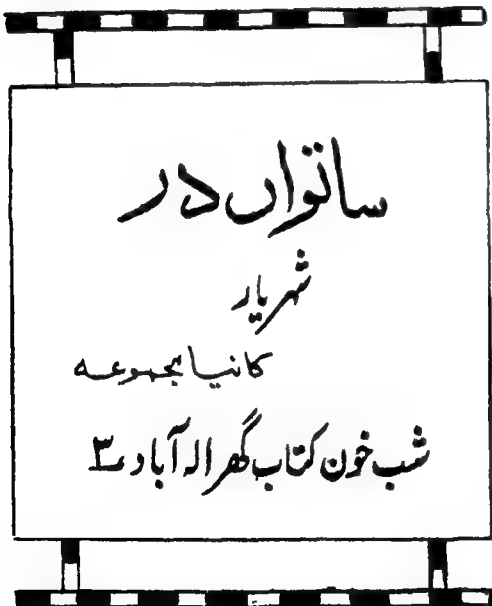
میں داپسی میں جب "سر پہ گٹے بھانے والوں" اور "سینگ رکھنے والوں" کے گاؤں سے گزر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ ہر گھر گھر میں ڈوبا ہوا تھا۔ نئے قلم پٹے تھے، تلوارے ریت بن چکے تھے اور ہر گھر کے سسکیوں کے درمیان یہی سرگوشی ابھر رہی تھی: "میرا بیٹا مر گیا.... میرا بیٹا مر گیا! (اور شاید میں آپ کو یہ بتانا بھول گیا کہ جب میں دودھ دینے والی بانجھ خواتین اور ریت کھلا کھلا کر اپنے بچوں کو مار ڈالنے والی ماؤں کے علاقے سے واپس ہو رہا تھا تو کچھ لوگوں میں وہاں کے لوگوں کو بھی سسک سسک کر یہی کہتے سنا تھا... "میرا بیٹا مر گیا.... میرا بیٹا مر گیا! (مجھے یہ سن کر ایک گوند سکون حاصل ہوا اور میں نے سوچا کہ یہ دیکھی ہیں اور ان کے دکھ میں کی اسی طرح کی جاسکتی ہے کہ ان کو ان کے اپنے کی لاش دے دی جائے تاکہ کم از کم وہ اس کامرا منہ تو دیکھ سکیں مگر میں جیسے ہی اس ارادے سے پہلے گھر کی طرف بڑھا تو ان کے ساکت یاؤں حرکت میں آ گئے... یا... یا... یا.... نئے بھرا بیٹے لگے۔ میں نے کئی بار پکار کر کہا: "دیکھو! تمہارے اپنے کی لاش میں لے آیا ہوں اسے لے لو،" مگر کسی نے بھی میری طرف توجہ نہ کی اور جب میں لاش لے ہوئے ان کی طرف بڑھنے لگا تو سب بیک وقت چیخ پڑے: "بھاگ جاؤ.... ہمارا کوئی نہیں مرا.... ہم سب زندہ ہیں.... ہم سب زندہ ہیں!" میں ان لوگوں کی دھیمانہ یورش اور شور و غل سے گھبرا کر بھاگ نکلا اور اگلے گھر کی طرف بڑھ گیا لیکن میں نے جس جس گھر کے لوگوں کو اپنی طرف توجہ کرنے کی کوشش کی اس گھر کے لوگ آنسو پونچھ پونچھ کر دوبارہ چیخنے لگے: "ہمارا کوئی نہیں مرا.... ہم سب زندہ ہیں.... ہم سب زندہ ہیں!"

مجھ سے شام تک میں گھومتا رہا بستی کے ایک ایک گھر کے دروازے پر دستک دی اور ہر گھر سے ہی جواب ملا اور جب میں تھک ہار کر گاؤں کی گلیاں پار کر کے کھیتوں تک پہنچا تو پھر مجھے ہر گھر سے سسکیوں کے درمیان یہی

سرگوشی اور گنج سانی دی: "میرا بیٹا مر گیا.... میرا بیٹا مر گیا!" میں بر محل قدموں سے نہر کی طرف چلا جا رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ آخر کون سی ایسی وجہ تھی کہ انہوں نے میری بات پر یقین نہیں کیا اور مجھے اپنے دکھ درد کا ساتھی نہیں بنایا۔ کسی نے مجھ سے نفرت کی.... کسی نے خوف کھایا اور کسی نے مذاق اڑایا.... کیوں... آخر کیوں؟ اور سوچتے سوچتے اچانک مجھے یاد آیا کہ میں نے پتے پتے وقت اپنے لباس کے دائیں طرف والی جیب سے وہ سیاہ گول تو نکالا ہی نہیں تھا جو وقتاً فوقتاً مرث اپنے فائدے کے لئے میں اپنے پاس رکھا کرتا ہوں اور جس کی موجودگی ہمیشہ میرے چہرے پر اندھی راتوں کے بدنام فحوش ثابت کر دیتی ہے۔ اور تب مجھے احساس ہوا کہ غلطی تو میری ہی ہے۔ یہ لوگ تو

معلوم ہیں!

کسی کے پاس جانے اور اس سے ملنے سے پہلے اپنے وجود کے ذرے ذرے کا خود حساب لے لینا چاہئے۔ کیا یہ ممکن ہے کوئی سیاہ نقطہ وہ جلتے جو ہیں ہمارا کا چاند نہ بنا کر محراب کا سورج بنادے !! ▲▲



دو آتشے

کس کی آواز بچے تیرگی شب کے جگڑے آئی۔؟
 کس کی خوش بو سے بدن آج نہیں لائی نسیم سحری۔؟
 کس کے سامنوں کی ہلکے،
 آج بیاہاں کے جگڑوں میں اڑی؟
 کس کے احساس کی توتیز ہوئی؟
 مطلع افاس و نظر پر پھائی؟
 کس کی معصوم ادا و مست صواریں ہوئی آوارہ۔؟
 کس کی آنکھوں میں،
 حسیں،
 نرم،
 سبک،
 شمع کرن کے بدلے
 بس گئی دشت و بیاہاں کی گر سنہ نظری؟
 کس کے ہونٹوں پہ چھلتی ہیں بیاہک ہنسی؟
 دود پکر کے ماس آگئی تنہا نظری۔؟
 آگئی پاسکے ہوا کون سبک بار خوشی۔؟

کس نے تنہائی کا وہ زہر پایا آج کی شب
 جس نے اک دھڑمے خون کی گردش میں یوں ہی،
 آگ دھکائی تھی
 ہلکے تھے زخموں کے چہرے

جوڑنے کے لئے دو شتہ و قیاب دلوں کا بشتہ،
 فکر و احساس کی پستانی میں،
 بس زخموں کی زنجیر ملی۔

ساجد زیدی

دائریے

تمہاری آواز کی موج نے جان میں
 سینکڑوں ہی سوالات کے دائرے
 ذہن کی سطح پر
 تند گرداب کی طرح پھیلائے ہیں

کیا حقیقت یہ ہے کہ ہم اجنبی ہیں...؟
 یہ افکار کا پایادہ سفر
 یہ حوارجے روح کی تشنگی کا پیام مسلسل کہیں
 یہ ل اور اجسام کا شعلہ اندام رشتہ
 یہ نرم و نعر کے فرومایہ معمول کو
 فادخس کی طرح
 اپنے ریلے کی تندی میں نابود کوٹینے والی
 نظراور احساس کی
 برق انداز موجیں،

یہ سب کچھ ٹاکر
 کہیں دد۔ اپنے وجود و عدم کا
 کوئی ماز پانے کی بے نام کوشش۔
 بر تخلیق کچھ چیز...
 خود اپنی حدود سے گزرتا ہوا
 ممکنات تخیل کا دریا۔
 یہ سب۔

اور سب حوت و معنی کی قیدوں سے
 آزاد رہتے...

بس کی تیرے شخص کی
 بل حقیقت نظر کے مقابل

خط نہ ہی معنی کی آتش میں جلائے

کیا یہ ہے اول۔؟

کیا یہ ہے انسان کی آساں ہے

کیا یہ ہے انسانیت کا پہلو نساں ہے

انور سدید

سنائے کی سرگوشی

خزاں

سنائے میں
ایک لرزیدہ چاب نے بڑھ کر
دوسری چاب کا دامن تھاما
سنائے گمبیر ہوا

لہروں کا طوفان اٹھا
اور چاند نے بڑھ کر
سورج کے آغوش میں جھانکا
اور لہروں کی
تیر، نشیلی، ست ہوا میں
اپنا سانس بھی پھوڑ دیا

تب چندرمان کا پیاسا، سوہنا، کوئل مکھڑا
لال ہوا
اور سنائے گمبیر ہوا

درختوں کی شاخیں بھکیں
مجھ سے لپٹیں
یا اپنے نناک ہونٹوں سے
بوسہ مرا
اور چپکے سے مجھ کو بتایا
کہ آنسو نے تیرے بدن سے
لپکتے ہوئے
سرخ شعلے کو
ٹھنڈے اندھیرے کا
لبوس پہنا دیا ہے

شہیم حنفی

ہوا کے ہاتھ میں جو نقش نارسا دیکھا
اسی کا عکس نگاہوں نے جا بجا دیکھا
گلی گلی یہی اجڑے ہوئے مکاں دیکھے
خلا خلا یہ تباہی کا سلسلہ دیکھا
کسی کو روشنی و رنگ بھی نہ مانی نے
کسی نے حوت و حکایت بے صدا دیکھا
کہیں گئے تو مناظر سے دوستی نہ ہوئی
جو گھر میں آئے تو بستر کو بھی خفا دیکھا
وہ کہہ رہا تھا کہ راقوں کو لوگ سوتے ہیں
تمام رات لے سب نے جاگتا دیکھا
ہوا بھی مومنے کھنڈر سے لپکتے کھنڈے لگی
جب ایک طاق پہ مٹی کا اک دیا دیکھا
اندھیرے دھڑکے کئے پناہ کی خاطر
کبھی گر ایک درجہ بھی ادھ کھلا دیکھا

جدھر نگاہ اٹھی کھنچ گئی لہو کی نصیل
ہوس نے روح کا دریا رکا ہوا دیکھا
تھکے ہوئے تھے خیالوں کا ساتھ کیا دیتے
بہت سے لفظوں کو ہم نے ٹکرتے پا دیکھا
وہ دور تھے تو بھلے لگتے تھے آنکھوں کو
قریب آئے تو سب کو بھیا بھیا دیکھا
سفر کی شرط کڑی تھی سو جان سے بھی گئے
اک ادھر عمر کی خساطر یہ حادثہ دیکھا
سمندوں سے گزر کر جو مجھ تک آیا تھا
اسے زمین پہ خود میں نے ڈوبتا دیکھا
بس ایک شام سے اپنوں کی طرح قلم ہے
وہ اجنبی جسے آنکھوں نے بار بار دیکھا

گھرے بادل، ہوا میدان سے گھر میں چلی آئی
گھرتی گھومتی شب میرے بستر میں چلی آئی
ہزار آسیب اس کی دستوں میں گشت کرتے تھے
سمت کر چاندنی آنکھوں کے پتھر میں چلی آئی
کئی پرچھائیاں خاک خطا سے سرخ روئیں
کہیں سے خوف کی اک لہر بھی سر میں چلی آئی
لبھاتی تھی مرے دل کو بہت افسردگی تیری
تری افسردگی بھی میرے پیکر میں چلی آئی
بھگڑتے ہیں بسا کہیں لڑکھوٹ جاتے ہیں
کہاں سے جگنوؤں کی فوج چادر میں چلی آئی
اکیلے پی کا سناٹا بھی چروں پہ ملادی ہے
اکیلی درد کیوں چڑھنے کے شکوے میں چلی آئی
یہاں بھی ریت ہے، شوق سفر بیکار جائے گا
نہ جانے کس بکے کشتی سمندر میں چلی آئی

ظہیر صدیقی

بے برگ و بار، راہ میں سوکھے درخت تھے
منزل نہ قدم ہوئی ہم تیز بخت تھے
محلے چار سمت سے ہم پر ہوئے مگر
اندر سے دار جتنے ہوئے زیادہ سخت تھے
تھے پیڑ پر تو مجھ کو بہت خوش نما لگے
توڑے تو جتنے پھل تھے کیسے کرخت تھے
سوئے تو یاد توں قزح میں سمٹ گئی
جاگے تو جتنے رنگ تھے وہ سخت سخت تھے
سر تو چھپائیں کوئی کراہیہ کی پھٹ ملے
ہوں اس قدم کی زد میں کبھی تاج و تخت تھے

تنگ کوچوں میں مری تہذیب کے پتھر چھپاؤ
ہاں مگر نو واردوں سے یہ عجائب گھر چھپاؤ
صبح دم تفتیش ہوگی ذات کا خنجر چھپاؤ
خون میں لٹھری ہوئی تنہائی کی چادر چھپاؤ
مل رہی ہے مکتبہ خورشید کے قدروں کی چاپ
بھیڑ جامِ نغمہ ہستاب کا ساغر چھپاؤ
ایک مرکز پر سمٹی خواہشوں کی آنکھ سے
مرسماتی لذتوں کا ریشمی منظر چھپاؤ
دے رہی ہے دسکیں اب صبح کی مہمان دھوپ
بے تکلف رات کا یہ ملگیا بستر چھپاؤ
مسکرا کر وہ ملا ہے سکونا چاہئے
پیشتر لیکن بہانے سے یہ چشم تر چھپاؤ
عہد نو کی روشنی میں شہر میں لکھی تھیں
کور دیہاتوں میں عہد سنگ کا کلچر چھپاؤ
دشت میں خطرہ نہیں پھر بھی یہ ممکن ہے ظہیر
کوئی کوچہ ہو یاں بھی اعتیاداً سر چھپاؤ

ظفر غوری

چندر پرکاش شاد

جاری کبے سو کہ یہ جسم و جاں میں مرنا
چھپ چھپ کے کوئی جھوٹا مجھ سے ہی ہم نرنا
جلتے کہاں کہ زیر پا تھا ایک بحر فوں کنار
اٹتے تو بار سرنا اک دشت لاجورد سیا
کس چاندنی کی آنکھ سے بکری شوق کی تیش
موتی سا چھل کے گر پڑا، شام کے دل کا دسا
ناؤں لبوں کی پنکھڑیاں، تھر تھر اتر تھر تھریں
تیز رو باد درد تھی، چہرہ تھا گرد گرد سا
ہندی رچی بہار کا آئین غم سے بھر گیا
مہاں ہے گھر میں کج وہ چاند نہر اندر تھا
دیکھا تو اہل شہر سب اس کو ہی لینے لگے تھے
اک مہنی جو ساتھ تھا ماہ میں کم توڑ سا
کس دست ناز میں ظفر آئینہ وجود تھا
بکھرا ہوں کا ساتھ میں ہر سمت فرد و فرد سا

کیسا وہ موسم تھا یہ تو سمجھ نہ پائے ہم
شاخ سے جیسے پھل ٹوٹے کھریوں لہرتے ہم
برسوں کے اک آہٹ پر تھے کان لگاتے ہم
آج اس موڑ پر آپ ہی اپنے ملنے کے ہم
ہم سے بچھڑ کر تو نے ہم کو کیسا دیا ہے شاپ
آئینے میں اپنی صورت دیکھ نہ پائے ہم
پیڑوں کا دھن لوٹ پکے ہیں لہنے دے لوگ
جسم پر مل کر بیٹھے ہیں پیڑوں کے ساتھ ہم
سورج نکلیں چاندنی آگیاں شاید ممکن تھا
لیکن اپنی اس امید کے کام نہ آئے ہم
پرست ہو یا پیڑ، گھٹا ہو یا کوئی دیوار
تیری یاد لئے بھرتے ہیں ملے ملے ساتھ ہم
گم ہوئی مٹی لگتی ہے اس گھر کی ہر اک چیز
آئے ہیں بازار سے کیسے تھکے تھکے ہم

اب یہ تیری اپنی غمخیزی ہے جو تھکے کو اس گئے
ہم آئے تو ساتھ اپنے سب موسم لائے ہم
کون کسی کا ہوتا ہے یہ جانتے ہیں ہم بھی
پھر بھی سب سے ملتے ہیں یہ بات بھلائے ہم
آنکھ کھلی تو سنائے کی کوکہ میں تھبے رہے
کوئی عجب آواز تھی جس پر اڑتے آئے ہم
دھرتی پر رکھ دیں تو دھرتی کے ٹکڑے ہو جائیں
صبر و غم کا پتھر ہیں سینے سے لگاتے ہم
لحمہ لحمہ ٹوٹ رہا ہے کس کی ٹھوک سے
دیکھتے دیکھتے اڑ رہے ہیں بے بسائے ہم
کس کا چہرہ ابھر رہا ہے دل کے شوق سے
دشا دشنا میں گھم رہے ہیں ہاتھ بڑھائے ہم
گاہ کوئی چٹائی جہاں پر وقت کی چاپ تھی
گاہ بنے بتا ہوا پل لہو ہاتھ نہ آئے ہم

اعراف

رضوان احمد

سب اپنی اپنی لاشیں گھسٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لاشیں گھسٹ رہے ہیں۔

میں نے مارکیٹ میں قدم رکھا تو مجھے ایسا لگا جیسے یہاں کوئی جائزہ نہیں ہے۔ ہر طرف قبرستان کا سا ماحول تھا۔ دوکانیں قبر معلوم ہو رہی تھیں ان دوکانوں کے کسی گوشے میں چند حنوط شدہ لاشیں رکھی ہوئی تھیں۔ کوئی چستی پھرتی لاش جب دوکان کے اندر داخل ہوتی تو حنوط شدہ لاشیں حرکت میں آجاتیں اور جب کام مکمل ہو جاتا تو لاشیں پھر اپنی جگہ پر پہنچ جاتیں چلتی پھرتی لاش دوکان سے باہر چلی جاتی۔ دوکان کے اندر دوبارہ وہی ماحول پیدا ہو جاتا۔ وہی قبر کا سا ماحول تھا۔ پورے مارکیٹ میں وہی قبرستان کی سی خاموشی

سب اپنی اپنی لاشیں گھسٹ رہے ہیں، سب اپنی اپنی لاشیں گھسٹ رہے ہیں۔

”بابوئی لاٹری کا ٹکٹ لیجئے“

”کیس ٹکٹ؟“

”ٹکٹ، ٹکٹ — ہر اسٹینٹ کی لاٹری کا ٹکٹ — پنجاب ...

نگال ... ہریانہ ... کیرالا ... یوپی ... سکم ... باراتی ... ریڈ کر اس ...

”اس ٹکٹ سے کیا فائدہ ہو گا؟“

’فائدہ بابوئی ... بہت زیادہ فائدہ، ایک روپیہ لگائیے اور پنجاب لاٹری میں دو لاکھ پائیے۔ کیرالا میں ڈھائی لاکھ، بنگال میں تین لاکھ ... مدراس میں چار لاکھ، ہریانہ میں پانچ لاکھ اور یوپی میں چھ لاکھ۔“

”چھ لاکھ۔“

”جی ہاں چھ لاکھ، صرف ایک روپیہ میں چھ لاکھ۔“

”مگر میرے پاس تو چھ روپے بھی نہیں ہیں۔“

”مگر یہاں تو صرف ایک روپیہ کی بات ہے۔“

”ایک روپے میں چھ لاکھ، یعنی صرف سو پیسے میں چھ لاکھ کے نو؟“

”مزدور قیمت آڑائیے بابوئی، سسے کی بات ہے۔ ہر وقت ایسا موقع نہیں آتا ہے۔ وقت نکل جاتا ہے تو کچھ ناہی پڑتا ہے۔ بس یہ ٹکٹ

آپ لے لیجئے اور چھ لاکھ آپ کے ہیں۔“

”چھ لاکھ — بھئی مجھے نہیں چاہئیں چھ لاکھ روپے، لے کر کیا

کروں گا۔ نہیں چاہئیں مجھے یہ شاندار قبریں۔ ایسی قبروں میں تو بچنے

مکون سے زندہ بھی نہیں آسکے گی۔“

”ہا۔۔۔ ہا۔۔۔ ہا۔۔۔“

”ایک لاکھ ... دو لاکھ ... تین لاکھ ... چار لاکھ ...“

سب اپنی اپنی لاشیں گھسٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لاشیں

گھسٹ رہے ہیں۔

لیڈر ایڈیٹر منٹل میں — میں آج آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ ہم اب کون سے زمانے میں قدم رکھنے جا رہے ہیں۔ اس زمانے کی ہر چیز نئی ہے ہر زمانہ اپنے ساتھ نئی چیز لاتا ہے لیکن یہ زمانے اپنے ساتھ کسی پرانی چیز کو برباد کر نہیں لائے گا۔ ہر نئی چیز اس کی اپنی ہوگی۔ ہماری زندگی کے لئے نیا بن ضروری ہے اسی لئے ہمیں خود کو نئے زمانے سے متواضع بنانے کے لئے آمادہ ہو جانا چاہئے۔

پھٹ... پھٹ... پھٹ پھٹ۔

نیا بن کیا ہے؟

جسم پر پھٹنے ہوئے جیتھرے۔

نیا زمانہ کیا ہے؟

پگلا ہوا بیت، انتہائی ہوائی انتڑیاں اور جیب کی تاریکی۔

اور ہم نئے زمانے میں داخل ہو رہے ہیں۔ نیا زمانہ ہماری طرف

آ رہا ہے، ہم نئے زمانے کی طرف دوڑ رہے ہیں۔

پھٹ... پھٹ... پھٹ۔

سب اپنی اپنی لائیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لائیں

گھسیٹ رہے ہیں۔

”اور بہت دنوں کے بعد ہے“

”کیا؟“

”اں عرصہ کے بعد ملاقات ہو رہی ہے شاید اس شہر میں نہیں

آئے۔“

”ہیں تے اسی شہر میں۔“

”دیکھا نہیں؟“

”ہو سکتا ہے۔“

”تعب ہے۔ دراصل ان دنوں کچھ اس طرح پریش نیوں کا شکار

رہا کہ کچھ دیکھنے سننے کی مہلت ہی نہ ملی مشکلات کھانے پینے، چلے پھرنے

اور جانے سونے پر کبھی حادی ہو گئیں۔“

”بہت افسوس ہے۔ اب اگر شکلوں سے نجات مل کر نئی ہو جائے“

”شکلوں سے نجات؟ ایسا کبھی نہیں ہوا۔ کسی کے ساتھ نہیں ہوا پھر میرے ساتھ کیوں ہو گا۔ ایک مشکل ختم ہوتی ہے تو دوسری آ جاتی ہے۔ شکلیں ختم ہو جائیں تو شاید ہم ایک دوسرے کو پہچانے بھی نہیں۔ شکلیں تو بہت سی آئیں بھی ملی بھی گئیں۔ نوکری بھڑوٹ گئی، باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ماں کے تنوک میں خون کی مقدار زیادہ اور تنوک کی مقدار کم ہو گئی۔ سب شکلیں ہیں۔ آنے جانے والی شکلیں آئیں گی اور جائیں گی۔“

”ٹھیک کہتے ہو۔ میں بھی انہیں حالات کا شکار ہوں میں ابھی

کچھ دیر کے لئے ان حالات سے دامن چھڑا کر بھاگ آیا ہوں لیکن پھر جا کر

انہیں گلے لگا لوں گا۔“

”بس کبھی کبھی سوتے رہا کیجئے۔“

”ضرور۔ ضرور۔“

سب اپنی اپنی لائیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لائیں

گھسیٹ رہے ہیں۔

”جناب ذرا سنے گا۔۔۔ زاہد صاحب ذرا۔۔۔“

”جی! میں رگ گیا یہ سوچ کر کہ شاید یہ میرا ہی نام ہے۔“ وہ

آپ؟

”میں آپ کے گھر جانے والا تھا۔ اچھا ہوا آپ یہی ملی گئے۔

دراصل بہت دن ہو گئے۔“

”مجھے یاد ہے۔ میں اسی فکر میں ہوں کہ جلد سے جلد آپ کے واپس ملے

دوں۔ کیا بتاؤ کچھ اس قسم کی مشکلات ہیں کہ... بس کچھ دن اور صبر کر لیجئے۔

کچھ دن اور۔“

”بات یہ ہے کہ...“

”آپ بالکل فکر نہ کیجئے۔“

”فکر کی تو غیر کوئی بات نہیں ہے۔“

”بس میں ایک ہفتے میں آپ کے لئے کوئی انتظام کر دوں گا۔

اب اس وقت کہ یہ میرے لئے کے لئے اور میرا زمانہ کے لئے کیوں دیا اس سے

پتہ چلا کہ اگر وہ اس بات پر بھی ہمت اس کے کہ جا کر وہ اس کے لئے

کتنے ہفتے اور گزریں گے۔ کتنے ہفتے اس سے منہ چھپاتے رہوں گا۔

شرک کے کان سے اس کا کھڑا ہے۔ شاید اسے اپنی ناکامی پورنری ہے۔ مگر مجھ پر اس کا کوئی رد عمل نہیں ہوگا کیونکہ میں اس کا عادی ہوں۔

بس ایک ہفتہ اور... ایک ہفتہ اور... ایک ہفتہ اور...

وہ بھی مجبور ہے اور میں بھی۔

سب اپنی اپنی لائیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لائیں گھسیٹ رہے ہیں۔

”آئیے بابو، کھڑے ہو کر ادھر ادھر کیا دیکھ رہے ہیں۔ میرے ساتھ ادھر چلے“

”نہیں بھئی مجھے فرصت نہیں ہے۔“

”بابو، بالکل نئی چیز ہے۔ بعد میں پچھتائے گا صرف دس روپے“

”نہیں چاہئے۔“

”بار بار ایسا موقع نہیں آتا۔“

”پھر کبھی۔“

”وہ تو ہے لیکن ہمیشہ ایسی چیز نہیں ملتی۔“

میں نے دیکھا تو کس میں چہرے پالش کر کے ٹانگ دیئے گئے تھے اور یہ چہرے ہر کانے جانے والے کی طرف بڑی پر امید نظروں سے دیکھتے تھے۔ میں نظریں پھیر کر ایک طرف چلنے لگا۔ اس وقت ان سب کی آنکھیں میرے کپڑوں میں اگلی ہوئی تھیں۔ میری خالی جیب میں پھنس کر رہ گئی تھیں۔ میں نے ان کو جھٹک کر خود سے دور کر دیا۔

وہ پھر دوسرے لوگوں کی طرف پر امید نظروں سے دیکھ رہا تھا۔

سب اپنی اپنی لائیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لائیں گھسیٹ رہے ہیں۔

میں ذرا سہما ہوا اپنے گھر تک پہنچ گیا۔ شاید سب میرا بھیچا کر رہے تھے۔ مارکیٹ کے دروازے، لاٹری کے ٹکٹ، پرانے نئے اور جانے اگلے چہرے۔

پالش کئے ہوئے مسند تکی چہرے۔ میں نے سب کو دھکیل کر گھر کا دروازہ بند کر دیا۔ لیکن گھر میں قدم رکھتے ہی مجھے لگا سب کو دھکیل دینے کے باوجود

مارکیٹ کا قبرستان کا سا گھر میں مجھ سے پہلے کھس آیا ہے۔ تباہیوں سے بھری ہوئی سے جھکڑا ہوا ہے۔ آئے دن جھلکے ہوئے رہتے ہیں۔ بس میں فکر کرنے کی کیا بات ہے۔ سب بچے رعنائی کے اندر ٹپے پڑے ہیں۔ میری بیوی چھلے کے پاس بیٹھ کر اپنا گوشت سینک رہی ہے۔ دالان سے ماں کے کراہنے کی آواز کبھی کبھی آجاتی ہے۔

چھلے پر دنگی چڑھی ہوئی ہے۔ مگر میں جانتا ہوں اس میں کچھ نہیں صرف پانی ہوگا۔ آدھی دنگی پانی سے اور آدھی بھاپ سے بھری ہوگی۔ کھد کھد... کھد کھد۔

بیوی میری شکل دیکھ کر کہہ رہی تھی ”بچے بھوکے سو گئے، منے کو بخار ہے، منی کے پاس کتا میں نہیں ہیں۔“ یہ روز مجھ کا جھکڑا بننے پسند نہیں ہے۔ تمھاری ماں میری شکل سے نفرت کرتی ہے۔

میں سب کچھ سن کر کھٹکتا ہوں لیکن کیا کروں؟ ماں کی طبیعت خراب ہے۔ کوئی دوا ہی نہیں دی گئی ہے۔ گھر میں داخل ہوتے ہی کتنے سوالات مجھ سے پوچھ گئے ہیں۔

دن بھر چہرے اور کپڑوں پر پالش کر کے گھومنے سے تو بہتر تھا کہ لوگوں کے جوتوں پر پالش کرتا۔ نوکری کہاں ملے گی۔ پالش کر کے تو بیزار کچھ نہ کچھ کھا لیتا۔ مگر اب پالش کرنے والوں کا پیشہ بھی نہیں چلتا۔ لوگ پالش کرنا جان گئے ہیں۔ جوانی چلی پستے لگے ہیں۔ نالنوں کے جوتے چل گئے ہیں۔ بے پالش کے بالکل چمک دار نئے کی طرح۔ سب کا دھندہ ٹھنڈا پڑ گیا ہے۔

میں نے کسی سے کچھ نہیں کہا۔ میرا بچکا ہوا پیٹ اور پکک گیا۔ میں چپ چاپ لیٹ گیا۔ میں نے سوچا کیوں نہ اپنے بوائے پانی میں اپنی بوٹیاں فوج فوج کر ڈال دوں۔ شاید پانی اسی لئے ابل رہا ہے۔ میں یہ سب کیا سوچ رہا ہوں۔ مجھے کچھ اور سوچنا چاہئے۔ کچھ اور۔ اب کل سوچوں گا۔

سب اپنی اپنی لائیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لائیں گھسیٹ رہے ہیں۔

جالب نعمانی

تتویر سامانی

کوئی پیر، نہ سایہ نہ کوئی منظر ہے
یہ حال میں اہل جنوں کا لشکر ہے
غیر دے کوئی مجھ کو چار سمتوں میں
راہ وجود ابھی تک اسیر پیکر ہے
راغ ذات میں الجھا ہوا ہے صدیوں سے
سے شعور کی تہ میں پھپھا جو صفر ہے

بکھرے ہوئے ہیں پنکھ صداؤں کے ہر طرف
دروازہ بند ہو گیا کس کے مکان کا
ہر لمحہ کون ڈرتا ہے وہ رہ کے روح کو
ہر لمحہ خوف رہتا ہے کیوں اپنی جان کا
نوئی کلائی پھوٹ گئی ڈور ہاتھ سے
سر جھک گیا زمین پہ ہوا کے نشان کا
چپکائے ہیں بازو سے ہم نے بھی بال پر
کب استمان ہو گا ہماری اڑان کا
پھوٹی شفق، نکھر گئی رنگت گلاب کی
ہونٹوں نے مل کے چوس لیا رنگ پان کا

احباب ہو گئے ہیں بہت مجھ سے بدگمان
قینچی کی طرح چلنے لگی ہے مری زبان
اک بات میری ان کی توجہ نہ پا سکی
کتے تھے لوگ ہوتے ہیں دیوار کے بھی کان
کھڑکی کو کھول کر تو کسی روز بھانک لو
خالی ہے آج کل مے احساس کا مکان
تہا ادا کرے میں بیٹھا ہوا تھا میں
اک لفظ نے بکیر دے مشک و زعفران
پانی کا رخ بدلنے کو مارے ہے ہاتھ پاؤں
اک آدمی جو خود کو بتاتا رہا چٹان
خود کو سلجھال پائے گائیں کس طرح کہوں
سو کھا دخت تیز ہواؤں کے مددیان
اک دن میں اپنے گھر کے کھلی چھت پر ٹپھ گیا
مجھ کو زمین پر نظر آیا اک آسمان

شمس الرحمن فاروقی

تماشا کے اے محو آئینہ داری

دوزخ فحش فحش فحش فحش

بجھر: متقاب شمس سالم

بہتر ہے بہ نسبت "انفاق کر کے"، اور "مدد"؛ کہنا بہتر ہے بہ نسبت "مدد کر کے"۔

لیکن دوسرا مصرع لفظ "آئینہ داری" کی وجہ سے ایک پلہ پیدا کر رہا ہے جس کی طرف شاعرین نے توجہ نہیں کی ہے۔ "آئینہ داری" کے معنی ہیں "آئینہ دکھانا، منکس کرنا" جیسے "اس کی نگاہیں اس کی محبت کی آئینہ دار تھیں" یا "آئینہ دار بنگلی حیرت نقش پاک یوں"۔ تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ محبوب اگر آئینہ دکھانے میں محو ہے یا کسی چیز کو منکس کرنے میں محو ہے؟ وہ کیا شخص یا شے ہو سکتی ہے؟ شاعرین "آئینہ داری" کو آئینہ یعنی شے کے معنی میں لیتے رہے ہیں جو درست نہیں معلوم ہوتا۔ غالب کا محبوب آئینہ نہیں دیکھ رہا، وہ کچھ بھی نہیں دیکھ رہا ہے، وہ صرف حیات و کائنات کو اپنے اندر منکس کر رہا ہے۔ وہ عام گوشت پرست کا انسان نہیں ہے بلکہ روزیٹی (POSSETTI) (BLESSSED DAMOZEL) کی طرح زمین و آسمان پر حاوی ہے، چیز کا ارتکاز اس کی شخصیت میں یا اس کی شخصیت پر ہوتا ہے۔ اس کو دیکھ کر حیات و کائنات کو دیکھنا ہے، اس کو مس کرنا تو گویا، کوئین کو مس کرنا۔ محبوب خود میں گم نہیں ہے، ایک عالم اس میں جھلکتا ہے لیکن غالب "ا" جھلکتے ہوئے عالم کو نہ دیکھ کر صرف اسے دیکھ رہے ہیں، اس طرح وہ مجھ خود اپنی شخصیت اور کائنات کو ایک جانتے ہوئے بھی یمن میں فرگتے ہیں۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ بعض بحرین جو بیتہ سے اردو میں مقبول یا مقرب رہی ہیں، غالب کو بالکل پسند نہیں تھیں۔ چنانچہ بحر کا کلی (مستفاد من چار بار)، جسے اردو کے تقریباً ہر بڑے شاعر نے ایک آدھ بار ضرور پڑنا، (اردو کی کچھ مشہور ترین غزلیں، سراج سے لے کر فیض تک، اسی طرح ہیں) اور جسے بیدل نے اپنی بعض بہترین غزلیں میں استعمال کیا (ستم است اگر ہوسٹ کشد کہ بہ سیر و صحن و در آد کہ کشید دامن نظرت کہ بہ سیر و صحن آمدی) غالب کا ایک شریک اس بحر میں نہیں ملتا۔ اسی طرح متقاب سالم یا عذون جو سیر اور درو کی محبوب بحر تھی اور جسے بعد کے سب شاعروں، خاص کر نئے شاعروں نے بھی بہت زیادہ استعمال کیا ہے، غالب کو بہت کم متوجہ کر پائی۔ محمد بالا غزل کے علاوہ شاید دو ہی غزلیں نے غالب نے اس بحر میں اور تینوں لڑوا۔ پھر بھی غالب کی طبیعت بار بار ادھر نہ آئی۔

شرذیر بحث میں بہ ظاہر کوئی نکتہ نہیں ہے؛ ایک چھوٹا سا اختلافی پہلو یہ ہے کہ پہلے مصرع میں "تماشا کر" ہے یا "تماشا کر"؟ میں "تماشا کر" کو ترجیح دیتا ہوں، اس وجہ سے کہ یہ زیادہ معنی خیز ہے، اور اس لئے بھی کہ تیناڑی غزل نے یوں ہی لکھا ہے۔ "تماشا کر" ایک سادہ بیان ہے لیکن "تماشا کر" سے مندرجہ ذیل پہلو نکلتے ہیں، (۱) "یک تماشا ہے کہ..." (۲) "تماشا کر..." (۳) "تماشا یہ ہے کہ..." (۴) "یہ بھی ایک تماشا ہے کہ..." (۵) "علاوہ بریں تماشا کر" کہنے سے بہتر ہے کہ صرف "تماشا" کہا جائے، کیوں کہ انداز لہجہ کی بلات ہے یہ کہ علامت فعل حذف کر دی جائے۔ یعنی "انفاق"؛ کہنا

● ان دنوں اس قسم کے جملے اکثر تنقیدی مضامین میں نظر آتے ہیں، "آج کل جدیدیت طرز طرز کے خطروں میں گھری ہوئی ہے۔۔۔" "فی زمانہ جدیدیت غلط لوگوں کے ہاتھ میں پڑ کر گمراہ ہو رہی ہے۔۔۔" وغیرہ وغیرہ۔ پوچھئے جدیدیت آپ کی ہو بیٹی پوری تو ہے نہیں جو اسے خطروں میں گھرا ہوا یا غلط لوگوں کے ہاتھ میں پڑ کر گمراہ ہوئے دیکھ کر آپ کو تکلیف دے۔ آپ جو کئی کاروبار کرتے ہیں، شاعری، تنقید، افسانہ نگاری، اسے تنگ سے کیجئے، اچھے سے اچھا لکھنے کی کوشش کیجئے، جدیدیت کے اندیشے آپ کے دل دلا کئے مہرے ہیں؟

● ایک صاحب فرماتے ہیں: "اگر مجھے یقین ہو جائے کہ ہندوستان انسانیت میں مجھ سے بہتر کوئی شاعر موجود ہے تو میں شاعری چھوڑ دوں گا؟ ہمارا الہ ہے ایسے جیسے ہیں صرف اپنی بیویوں سے کتنا چاہئے؟" اگر مجھے یقین ہو جائے ہندوستان یا پاکستان میں کوئی شخص موجود ہے جو تمہارے مجھ سے بہتر شاعر ہو کے تو میں تمہیں فوراً طلاق دے دوں گا؟

● ایک صاحب نے جدید شاعری پر ایک مضمون لکھا، اس میں ایک شخص بہت تعریف کی۔ وہ مضمون کسی چھوٹے موٹے پرچے میں چھپے بیچ دیا گیا۔ ہمارے دکان پرچوں کا کہ وہ دیر دیر سے نکلے ہیں مضمون چھپ نہ پایا تھا کہ مضمون نکلا، محروم سے خفا ہو گئے۔ انھوں نے فوراً اس پرچے کو خط لکھا کہ میرے مضمون غلط غلط ہیں، جس میں غلط صاحب کا ذکر ہے، حذف کر دیئے جائیں۔ نوکچہ یاد آیا؟ ملک ہند میں ایک سڑک حیارہ لگتی تھی۔ اس کے پاس ایک تھا جو بیس کو بانگ دیتا تھا۔ گاؤں والوں سے جھگڑا ہونے پر وہ اپنا منہ انہیں دبا کر چلتی تھی، اور یہ کہ گئی، "مونڈی کاٹو میں اپنا منہ لٹے جاتی ہوں وہ بانگ دے گا، دھماکے یہاں سے ہوگی؟"

● ایک بزرگ جو ابھی اردو کے بہت سے الفاظ کا صحیح تلفظ جانتا اور معنی بھی نہیں جانتے، اور جس کی ساری معلومات حوالے کی چند کم خوردہ کتابوں سے اخذ کی ہوئی ہے، فرماتے ہیں، قدیم تنقید؟ اس کا تو وجود ہی نہیں ہے۔ ترقی پسند تنقید؟ چند مہمل ادعائی بیانات۔ جدید تنقید؟ پوپ، مافوز اور ذہنی تعصبات کی پوٹ۔ اسے بھائی تو خود ہی کچھ تنقید کہہ کر اردو ادب کو مالا مال کر جائیے، دوسروں کو گالی دینے سے بھی اپنی ہی تنگی ہوتی ہے۔ ● آپ نے مثل سن ہے؟ بگڑا انا مر مر ٹھہر گویا، بگڑا گویا، مر مر ٹھہر گویا

● ایک بگڑے دل افسانہ نگار کے سامنے ایک نام نہاد تنقید نگار نے کچھ مہمل باتیں کیں۔ بگڑے دل افسانہ نگار نے کہا: "میاں تنقید نگار! تم آج سے اپنی عمر تیرہ سال بتایا کرو؟" کاش وہ بھی مشورہ ان لوگوں کے لئے بھی رکھتے جو ابھی پیدا ہونے کی کوشش میں ہیں۔

● اردو رسم الخط کے مردہ ہونے پر ایک سابق اردو شاعر کا فرمان: "چوں کہ میری ہی اردو نہیں جانتی اس لئے یہ زبان مردہ ہو چکی ہے۔" چوں کہ سابق شاعر خود کو نہیں جانتے اس لئے وہ بھی مردہ ہو چکے ہیں۔

نئی شاعری اور جدیدیت

● جدیدیت کی معنی بھی تشریح کی جا رہی ہے اور اس کے حدود متعین کرنے کی کوششیں ہو رہی ہیں اتنا ہی معاملہ اچھا جادہ ہے۔ فیصل جعفری صاحب کا مایہ نفع نئی شاعری اور جدیدیت، جدید شاعری کے انتشار اور زویدہ نگر کی کوشش کے سر اچکھی نہیں ہے۔ جناب عالی ایک روسی نژاد وجودی نیکر NICHOLAS BERDYAEV سے بری طرح متاثر ہو گئے ہیں، چنانچہ فرماتے ہیں۔

"زردی ذات اور سماج کے مابین چار مختلف قسم کے رشتے ہوتے ہیں.....
..... ہمیں سے پوری قسم کے رشتے کا اطلاق آج کے جدید شاعر پر ہوتا ہے۔ وہ رشتہ سوم ہے کہ "فرد نہ صرف اپنی تنہائی سے باہر رہتا ہے بلکہ وہ اپنے سماج میں کوئی کٹھن ٹکس نہیں کرتا..... نیا شاعر آج فرد میں اور موجودہ سماج میں نہ تو کوئی ہم آہنگی محسوس کرتا ہے اور نہ ہی وہ سماج سے اپنی موجود ذات کی کوئی شناخت کر پاتا ہے..... اس کے دماغ پر ہمہ وقت ایک غلبہ و غریب قسم کی نفسیاتی اجنبیت کا احساس چھایا رہتا ہے۔ اسی نفسیاتی اجنبیت نے نئے شاعر کو ایک "ALIEANATED" (نفسیت کا مالک بنادیا..... جدیدیت کی پہلی اہم خصوصیت فطری طور پر برسرِ ٹنگ ہے۔"

یہاں پر چھٹے تو ان کا یہ مضمون اسی پوری قسم کے رشتے کی وسیع تشریح ہے جسے انھوں نے آج کے جدید ادب پر چسپاں کر دیا ہے۔ علاوہ از یہ مضمون نے جدید شاعروں اور ادیبوں کو جدیدیت کے نام پر جس قسم کے خیالات کو اپنی تخلیق میں پیش کرنے کا مشورہ دیا ہے اس کی پوری جھلک ایرس (RALPH WALDO EMERSON) کے ابتدائی خطبات و مضامین میں ملتی ہے۔ ایرس کے کچھ جملے ملاحظہ فرمائیں۔ "پرائی رول توں میں بنجیدہ حقیقت ملتی ہے کہ آدمی صرف ایک ہوتا ہے۔ اس کو مختلف قانون میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ایک نفل انسان کی شناخت کے لئے آپ کو پوری سوسائٹی کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ آدمی مسکن ہے، نہ پرو فیسر، نہ انجینئر، بلکہ وہ سب کچھ ہے۔ وہ صرف ایک آدمی ہے۔"

آئی مذہبی روغنا بھی ہے۔ طالب علم بھی ہے، یہی ہی شخصیت بھی ہے، مزدور بھی ہے اور سپاہی بھی۔ سماجی اعتبار سے منقسم ملکوں میں حکومت اور افراد کے درمیان ذہنی و جذباتی آہنگی کے لحاظ سے بین الساقین کا ماحول قائم ہے۔ پرانی روایت کی قطع یہ تھا کہ تمام لوگ اپنے کام کی انجام دہی کے بعد بلا تفریق مشغلہ و پیشہ آپس میں ایک دوسرے سے گلے ملتے لیکن بدقسمتی سے یہ بنیادی اتحاد ان گنت جہتوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور پھر جماعتوں کی ذیلی جماعتیں بن گئیں ہیں اور یہ اس قدر منتشر ہیں کہ ان کے دوبارہ یک جا ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اب فیصل صاحب فرمائیں انھوں نے کون سی نئی بات کہی ہے۔ وہی اگلا ہوا نوالہ ایک بار پھر نئے سرے سے تمام اہل دانش کو چبانے کی دعوت دے رہے ہیں۔ یہاں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ایرس نے اپنے انھیں انتخاب نندانہ خیالات کے زیر اثر جن کا پروماد باؤ فرد کی ذات پر ہے ایک مرتبہ یہ کہہ دیا تھا کہ THE WISE MAN EXISTS AT HOME لیکن جدیدی اس کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا تھا اور اس نے اس آواز کو زائل کرنے کے لئے تین سو بار روپ کے مختلف مقامات کا دورہ کیا فیصل صاحب، جدیدیت نام ہے ادب اور فن میں نئے خیالات، رجحانات اور احساسات کے اظہار کا۔ پرانے خیالات کی تجدید کا نہیں۔

اگر آج اردو کی جدید شاعری کا بھرپور جائزہ لیا جائے تو صرف ایک رجحان نظر آئے گا اور وہ ہے INDIVIDUALISTIC TREND جو ایک شاعر یا ادیب کے اندر انسانی ہم دردی کا نہیں بلکہ فردم بیزاری کا جذبہ پیدا کرتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ فردم بیزاری کی ہی ترقی یافتہ شکل فردم آزاری ہے۔ دیئے آپ کو حق ہے کہ اس میں جنسیت، نفسیات وغیرہ جیسے پہلو تلاش کرتے رہیں لیکن گور کے اس ڈھیر سے جب ہاتھ باہر نکالے گا تو انکشاف ہوگا کہ کوئی گہرا بر دار تو نکلا نہیں، خواہ خواہ ہاتھ گندہ ہوا۔ جعفری صاحب نے جدید شاعری کے سلسلے میں جو شرائط ادیبوں اور شاعروں کو پیش کی ہیں ان کو قبول کرنے کا واحد مقصد یہی ہوگا کہ ہم سماج سے کٹ کر اپنی ایک ذاتی دنیا تعمیر کریں جب کہ یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ ایک شاعر یا ادیب ہزار تنہائی

موسس کہے سنانے کبھی الگ ہٹ کر سرچ ہی نہیں سکتا بالکل اسی طرح جیسے کسی درخت سے کسی شاخ کو کاٹ کر الگ کر دیا جائے تو اس کا وجود ختم ہو جائے گا اور وہ موکھ کر مر جھانے لگی۔ انسان کی زندگی ادب اور فن کے لئے ہمیشہ خام مواد کی ایک کان کنی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایسا مواد جو اپنی قدرتی صورت میں ہے اور ادب و فن کے لئے ایک کبھی نہ ختم ہونے والا سرچرہ فراہم کرتا ہے۔ اگر ہمارے جدید شعرا نے دیت نام، جیکو ملو ایک، احمد آباد، گجرات وغیرہ جیسے مذہم انسانی ماحول پر غفیلں کھیں ہیں تو اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ آج بھی ذہنی طور پر سماج سے منسلک ہیں۔ دیے آپ جیسے نقادوں کے ہسکاوے میں آکر اپنے آپ کو تنہا اور سماج سے کن ہوا محسوس کرنے کی جبری کوشش کر رہے ہیں۔ جب تک اس روئے زمین پر ایک بھی انسان زندہ ہے کوئی بھی اپنے آپ کو تنہا نہیں کہہ سکتا۔ اگر انسانی زندگی کا غیر جانب دار اور گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو صاف نظر آئے گا کہ مائٹس کی ترقی نے آج انسان کی تنہائی کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ پیٹ سے لے کر بیٹھ تک بیٹھری بیٹھری ہے۔ کس تنہائی کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ لیکن تہذیب کے بعضی دروازے پر کھڑے رہنے والے کو کبھی حالات حاضرہ کا صحیح منظر نہیں نظر آسکتا۔ اس کو تو حد نظر تک پہلے ہوئے کھنڈرات ہی دکھائی پڑیں گے اور رد عمل کے طور پر اس کے اندر 'فنا پڑتی' کے جذبات کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔

'انکشاف ذات' کے سلسلے میں بھی فیض جعفری صاحب نے کافی غیر متعلق باتیں کی ہیں اور کچھ ایسے ڈکٹیٹر اذ انداز میں کہ گنت ہے کہ ان کو قابلیت کا ہیضہ ہو گیا ہے۔ انکشاف ذات کے موضوع پر ڈاکٹر محمد حسن مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا فرماتے ہیں اگر فیض صاحب اس کو ذہن نشین رکھیں تو آئندہ ادبی قلابازیوں کا احتمال باقی نہیں رہے گا۔ ادب کو انہار ذات کہا جاتا ہے مگر ہر وہ جملہ نقض، لیکر جو کسی کے قلم یا زبان سے نکلتا ہے لازمی طور پر انہار ذات تو ہوتا ہے۔ ادب نہیں ہوتا۔ ہماری ڈائریاں اور خطوط، ہمارے منہ سے نکلی ہوئی گالیاں اور دعائیں۔ سبھی کچھ انہار ذات ہے مگر ادب نہیں۔ ادب کے لئے محض انہار ذات ہونا کافی نہیں ہے (ایسا ہوتا تو ہم میں سے ہر ایک اٹھتے بیٹھتے جوتے جاتے شکر کھاتا یا ادب کی تقلید کرتا کیوں کہ ہماری ہر بات لازمی طور پر ذات

کا انہار ہوتی ہے)۔ ادب فن کار کی ذات، اس کے مدد یعنی اس کے معاشرتی ماحول اور ادب کی آفاقی بصیرت SENSIBILITY کی مدد اور اس کا نام ہے۔ جب تک فن کار تجربے میں ہے اس کا شعری منہر یا کئی ہی محال کہ اس کا اجتماعی شعور SENSIBILITY یا بصیرت سے ہم آہنگ کہے اسے بد قول الیٹ DEPERSONALISE نہیں کر دیتا، غیر شعری رنگ نہیں دے دیتا اس وقت تک وہ انہار ذات کو ادب بنانے پر قائل نہیں ہوتا اور اسی راستے کے علمی شعور، اجتماعی بصیرت، رویہ اور نظریہ ادب میں راہ پاتا ہے۔ فیض جعفری صاحب کو ان جملوں میں انہار ذات کے علاوہ ادب کا بہت سی باتوں کا جواب مل جائے گا۔

آج کل تنقیدی مفاہیم میں لفظ 'عصریت' کا بہت پرچا ہے فیض صاحب نے بھی عصریت کو جدید شاعری کی بنیاد کہا ہے لیکن انھوں نے اس لفظ کی تشریح نہیں فرمائی۔ برٹراندراگ انھوں نے EISENSTEIN کی تھیوری TIME AND SPACE پر مبنی ہوتی جس نے دو بعین ادب کا ڈھانچہ بنی بدل دیا تو وہ آج کے جدید شاعروں اور ادیبوں کو محض عصریت، جیسا محدود طرز فکر اپنانے کا کبھی شہرہ نہ دیتے۔

فیض صاحب، اخیر میں آپ کی واقفیت کے لئے یہ بھی عرض کر دوں کہ وہاں میں جو ردائیں دبی بسی ہیں ان سے انھوں نے کہے اگر کوئی شاعر باللوب اپنی ذاتی تہیں اور علامتیں ایسا کرنا ہے تو اس کی تین سو معنوں میں مجبور اور تھک رہا ہو جاتا ہے۔ آج ہی صورت حال اردو ادب کو دو پیش ہے۔ جدید شاعری کا یہ سہم اردو کتاب پرست اور طرز عمل (لوب کو دیکھ کہ لوب کیلین کرنا) کیستی اعتبار سے ہو سکتا ہے اردو ادب میں کچھ ایسا کہہ سکتے لیکن نئے خیالات کے اعتبار سے اس میں کوئی ترقی نہیں ہو سکتی۔ پاس کا بدلنا ضروری ہے لیکن ساتھ ہی دماغ کا تبدیل ہونا اس سے بھی زیادہ ضروری ہے۔ ریت پر مشق کرنے والے کبھی تیرک نہیں نکلتے۔ جب تک ہم اپنے قوی بحران اور غیر ملکی اثرات کی پہچانی دلدل سے باہر نہیں نکلیں گے اس وقت تک ہماری شاعری، اپنے ذاتی اور وقتی مسائل سے نکل کر انسانیت کے مستقل اور ہمیشہ زندہ رہنے والے مضامین و حیات اور خواہشات کو جذب کرنے کی اہلی نہیں ہوگی۔ ہمارے اردو کے جدید شاعر آگ گئے سے پہلے ہی جل رہے ہیں اس کا افسوس ہے۔

فیض صاحب جدید شاعری کو INTELLECTUAL REVOLT

دیتے ہیں، یہ تاریخی سے نادانیت کا نتیجہ ہے INTELLECTUAL REVOLT
تبدیلی کی علامت ہوتا ہے DESTRUCTION FOR DESTRUCTION
کاش۔ یہ جذبہ پرانے مادی ڈھانچے کو توڑ کر نیا ڈھانچہ بنانا چاہتا ہے۔ قریب و غریب کی کل
میں شمول ہونا چاہتا ہے۔ مگر کالاشنیکوئی سکوت بننا نہیں چاہتا۔

ہارڈہ خالق مبداء

مجھے خالق مبداء اللہ صاحب کے خط کے ان حصوں سے کوئی بحث نہیں ہے، جہاں
انہوں نے میرے مضمون سے قطع نظر اپنے طور پر ادب و شاعری کے باب میں کچھ باتیں کی ہیں جیسے
”کہ یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ ایک شاعر یا ادیب ہزار تہائی محسوس کرے ...؟ یا یہ کہ
”عوام میں جو دانتیں رہی ہیں یہی اسی سے انفران کر کے اگر کوئی ...؟ یا یہ کہ ”لباس
کا بدن ضروری ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ...؟ وغیرہ۔

۱۔ میں نے اپنے مضمون میں بردین کے حوالے سے آدی اور سماج کے مابین چار
فصلن قسم کے رشتوں کا ذکر کرتے ہوئے، نئی شاعری کے مختلف نولوں کی مدد سے یہ نکتہ
داخل کرنے کی کوشش کی تھی کہ فی زمانہ نئے شعروں اور موجودہ سماج کے ساتھ تیسری
قسم کا رشتہ پایا جاتا ہے۔ عبد اللہ صاحب صریحاً اس بات سے متفق نہیں ہیں۔ ان کا خیال
ہے کہ میرا پورا مصنفی ”اسی تیسری قسم کے رشتے کی وسیع تشریح ہے“ جسے میں نے اپنے مضمون
میں آج کے جدید ادب پر چسپاں کر دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ سب کچھ بحث برائے بحث ہے
اور کچھ نہیں۔ اگر عبد اللہ صاحب کے یہ بیانات ان کے غور و فکر کا نتیجہ ہوتے اور اگر
انہوں نے لفظ ”چسپاں“ سوچ کچھ کھستال کیا ہوتا تو یقیناً وہ یہ بھی مدلل فرما دیتے کہ نئے
زمن کے نئے آج، نئی شاعری اور سماج کے درمیان اگر وہ مخصوص رشتہ نہیں ہے جس
کی طرف میں نے اپنے مضمون ”نئی شاعری اور جدیدیت“ میں اشارہ کیا ہے۔ تو پھر کئی قسم کا
رشتہ ہے اور یہ کہ وہ رشتہ نئی شاعری میں کس کس زاویہ سے اجاگر ہو رہا ہے۔

۲۔ میں نے اپنے مضمون میں مکتوب نگار کے الفاظ میں ”جدید شاعروں اور ادیبوں
کو جدیدیت کے نام پر، متیقن نہیں کی جیسا کہ مکتوب نگار سمجھتے ہیں۔ میں نے تو دراصل
نئی شاعری میں موجود خصوصیتوں کی حور سے، نئی شاعری سے وابستہ جدیدیت کی حد پر مقرر
کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ ایک جگہ میں نے نئے شاعروں کی غیر جانبداری پر بحث
کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ نیا شعر چون کہ عدد و ادب کے جلف میاں کی نظروں کا غلام نہیں
ہے اس لئے وہ بنیادی طور پر انسان کو محض انسانی سمجھتا ہے۔ دیت نامی یا چیک کچھ کر

نظم روا رکھنے کا قائل نہیں ہے۔ اب مصیبت یہ ہوئی کہ لفظ ”انسان“ کا usage کتب پر
کو کسی طرح ایرس کے یہاں مل گیا اور وہ کو ان کے لگے کے مصلحتی برس پڑے کہ ”فعل
صاحب دی اگلا ہوا لفظ ایک بار پھر نئے سرے سے تمام اہل دانش کو حیرانے کی
دعوت دے رہے ہیں“ خدا معلوم اہل دانش کون ہیں۔ غیر پہلی چیز تو یہ کہ ایرس
کے یہاں مکمل انسان کی بحث اور نئی شاعری کے حوالے سے میری باتوں کے پیاق و سباق
انگ ہیں۔ دوسرے یہ کہ اگر انسان یا انسانیت جیسے موضوع پر ایرس نے یا کسی اور نے
کچھ لکھ دیا تو اس کا مطلب یہ کیسے ہو گا کہ لگ بھگ کے لئے ان موضوعات سے لائق
ہو جائیں۔ یا انسان کو انسان کچھ کہہ کر پناہ کرنا چھوڑ دیں، یا اس کا ذکر تنقید میں نہ
کیا جائے۔ اگلیاں ہوتا تو خود ایرس کو اس موضوع پر لکھنے کی ضرورت پیش نہ آتی
کیوں کہ اس کے وجود سے پہلے خبری کس کا بل اور نہ ہی سماجی رہ نمائوں کی تعانین
میں جا رہا اس قسم کے مباحث ملتے ہیں۔ اسی سلسلے میں بحث کرتے ہوئے مکتوب نگار
نے مجھے مخاطب کر کے مزید ایک فیصلہ صادر فرمایا ہے: ”جدیدیت نام ہے ادب اور فن میں
نئے خیالات، رجحانات اور احاسات کے اضافے کا، پرانے خیالات کی تجدید کا نہیں۔“
یہاں یہ عرض کر دوں کہ میں نے اپنے پورے مضمون میں یہی بات ثابت کرنے کی
کوشش کی ہے کہ آج جو شاعری کی جا رہی ہے وہ جدید شاعری (میراثی گروپ کی
شاعری) اور ترقی پسند شاعری کے پس منظر میں نئے خیالات و احاسات کی نشا
ہے اور اسی لئے میں اسے نئی شاعری کہتا ہوں۔ لیکن چون کہ مکتوب نگار نئی شاعری کے
”دوسرے بہت سے ہر مانوں کی طرح، مرئی کے انٹس سے باہمی کا پیر برآمد کرنے والی
جدیدیت کے قائل ہیں اس لئے انھیں یہ سب کچھ محض اگلا ہوا لفظ معلوم ہوتا
ہے۔ یہاں ضمنی طور پر یہ بھی عرض کر دوں کہ میرے لئے مخصوص حالات میں جدیدیت
پرانے خیالات کی تجدید کا نام بھی ہو سکتا ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے ایک زمانے
میں انگریزی کے متقدم شعراء کے نزدیک، مترجیوں مدی کے باوجود اطبیعیاتی شعرا کی
روایتوں کا از سر نو زندہ کرنے کی کوشش جدیدیت کے مترادف تھی۔

۳۔ میں نے اپنے مضمون میں نئے شاعروں کو سماج سے کٹ جانے یا بطور
ہو جانے کا کوئی شعور نہیں دیا، مرئی بات داخل کی ہے کہ چون کہ نیا شعر موجود
سماج سے مخفی واقع ہے اس لئے اسے معلوم ہے کہ موجودہ سماج میں کس طرح
چھ دوں اور بد معاشوں کا بول بالا ہے، اور اسے یہ بھی معلوم ہے کہ جو لوگ سماج

کو بدلنے کی زبانی باتیں کہتے ہیں دراصل ان کے ہاتھ بھی دنگے ہوتے ہیں اور وہ کہنا
تعارف سوانح کی ان قدروں کے سامنے خود کو بے حد کم زور و پائے اس لئے وہ کسی کا
فریق نہیں بننا چاہتا۔ اور تیسرے ایک طرح کا احساس تنہائی اس کا مقدر بن گیا ہے۔
تنہائی کے موضوع پر مکتوب نمائندے جو کچھ بھی لکھا ہے میں اس کا جواب دینے سے قاصر
ہوں۔ اس وقت جب کہ ساری دنیا کے فن کاروں اور ادیبوں کے لئے تنہائی کا مسئلہ
ایک عجیب مسئلہ بنا ہوا ہے اور شب و روز بڑھتی بھڑکنے لگوں کو ایک دوسرے سے
بالکل لاتعلق بنا دیا ہے، عبد اللہ صاحب کے خیال میں جب تک اس روم
زمین پر ایک بھی انسان زندہ ہے کوئی بھی اپنے آپ کو تنہا نہیں کہہ سکتا۔ ”انکشاف
ذات“ کے موضوع پر عبد اللہ صاحب نے ڈاکٹر محمد حسن کے بعض خیالات کو پیش
کیا ہے اور مجھے ”آئندہ ادبی قلابازیوں“ سے بچانے کی خاطر ان خیالات کو ذہن
نہیں کرنے کی نیہیہ کی ہے۔ اس ہم دردی کے لئے میں مکتوب نگار کا شکر گزار ہوں
لیکن انصاف سے ان سے متعلق نہیں ہوں۔ ڈاکٹر محمد حسن خوش قسمت ہیں کہ وہ ایک کچھ بڑے
ہوئے مسلک کی ایک لاوارث زبان کے ادیب اور استاد ہیں۔ جوبی چاہے لکھیں۔ انکشاف
ذات“ عالمی بیانیہ پر، ادبی تنقید میں مستقل ایک بہت ہی مشہور اصطلاح ہے۔ اس مسئلہ
پر تو بحث ہو سکتی ہے کہ ادب کسی حد تک ”ذات کا آئینہ دار“ یا نہ ہو لیکن ”انکشاف
جیسی اصطلاح کو ادبی اور تخلیقی سطح پر، ڈائریوں، خطوط، گائیوں اور دعاؤں کی تشریف
مجھے کا کمال ڈاکٹر محمد حسن ہی دکھا سکتے ہیں۔ جہاں تک ہر اس معاملہ ہے مجھے اس مسئلہ
پر جو کچھ لکھا تھا اپنے محرم میں قدرے تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔ بس مجھے اور کچھ نہیں کہنا ہے۔
بی۔

● جون کے شمارے میں آپ نے ”شب فون“ کی مالی مشکلات بیان کئے
ہوئے اس کی قیمت اور دو سالہ میں اضافے کی بات کہی ہے اور اس درد مند لڑکچلی
سے کسی بے کسوم ہوتا ہے، واقعی ”شب فون“ مالی مشکلات سے دوچار ہو گیا ہے
ایسا ہر ناگہانی نہیں۔ ”شب فون“ کے لئے جن کا مذاق کا استعمال کیا جاتا ہے وہ ایک
حد تک ردی قلم کا ہے۔ پھر خطاطی کوئی فنی صورت نقش نہیں چھوڑتا۔ ”شب فون“
میں اشتہارات بھی کافی زیادہ چھپتے ہیں۔ شاہد ادیب، محرم و مقالہ نگار بھی گئے چنے
چھپتے ہیں۔ ان سب کو دیکھتے ہوئے ”شب فون“ کو مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے یہ
بات راقع نہیں ہوتی۔ کچھ میں نہیں آتی۔ اور میں اسی کے علاوہ اور بھی تو بہت

سے رسالے چھپتے ہیں۔ تحریک گوئی کے نتیجے۔ اس کا درد ملا صرف کٹھن دھپ ہے۔
اس کا کاغذ نہایت عمدہ، سفید اور اونچی کوالٹی (۱۳۷/۱۳۸) کا ہوتا ہے۔
آپ اگر ایسے کاغذات پر ”شب فون“ شائع فرمائیں تو ہر سکتا ہے دو تین ہزار میں
دیلا لیون کا اظہار کرنا پڑے۔

خیر۔ آپ کو ”شب فون“ کی قیمت ہر عدد بڑھانی ہے تو ترقی سے بڑھائیے
لیکن برائے کم ایک بات پر غور فرمائیے گا کہ ”شب فون“ اردو کی خدمت کے لئے
نکلتا رہے مگر وہ خاص خاص لوگوں کے لئے وقت دہو۔ میرے کہنے کا مطلب یہ
ہے کہ اس میں چھپنے والوں کی فرصت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ صرف محرم، گئے
چنے لوگ اس میں جگہ پاتے ہیں۔ اور لوگوں میں بھی یہ بات ”شب فون“ کے لئے
بہت مشہور ہے کہ اس میں مال دار اور مریاں دار لوگ ہی چھپ سکتے ہیں۔ جیسے کہ
محمد علی اور عادل انصاری ”شب فون“ اگر اردو کی خدمت کا حقیقی جذبہ رکھتا ہو تو
یہ نہیں ہونا چاہئے کہ اس پر کسی کا اجارہ ہو۔

آج اردو کے نازک دور میں رسالوں کو صرف چند گئے چنے خاور ادیب پر
قناعت نہیں کرنا چاہئے۔ ہر ایک ایک شاعر ادیب کو ہی شائع کرنے میں رسالے
کی شان و شوکت کی جاتی ہو تو یہ بھی ایک طرح اردو دشمنی ہے۔ ایڈیٹروں کو چاہئے کہ وہ
ہر ملنے نہ گئے والوں کو بھی روشتاں کر لیں۔ ان کی وصل افزائی کریں۔ اس سے
صرف اردو کو تقویت ملے گی بلکہ اردو کا کوئی بھی رسالہ مالی مشکلات کے احساس سے
دم توڑنے پر مجبور نہ ہوگا۔

اس خط سے شکستہ میری ایک آزاد نظم ”دل انسان“ اور ایک غزل ”شفیق“
کے معیار و رنگ کو مدنظر رکھتے ہوئے کسی میں ارسال کر رہا ہوں۔ میں اپنی کاپیت
کی وجہ سے آج تک نام نہا ہوں ورنہ میں بھی محمد علی اور عادل انصاری
مانا ہی ہو سکتا تھا۔ میری نظم اور غزل کو کسی قریبی شمارے میں شائع فرمائیے جو تکریر
کا موقع دیکھئے۔ اس ضمن میں ایک جوابی خط ضرور لکھئے گا۔

میں آپ کی دعائے خیر سے ڈرامہ، افسانہ اور مقالہ وغیرہ بھی لکھتا ہوں۔
اگر آپ کی جانب سے وصل اور عزت افزائی کا دوا دہ ہو تو میں ”شب فون“ کا
فصلی معاویہ بن سکتا ہوں۔ ہر ماہ ایک دو گاہک بنا دینے کا دوا دہ ہونا
سکتا ہوں۔ لیکن جو تو اگلے شمارے میں میری نظم یا غزل شائع فرمائیے اور آپ کے

ارادے سے مجھے مطلق فرمائیے۔ شکریہ۔

امید کہ مزاج گرانی بخیر ہوں گے۔

مکتوب نگار کا نام پتہ حزن کر دیا گیا ہے، لیکن خاکینہم شائع ہو رہا ہے۔ ملاحظہ کیجئے کہ وطن عزیز کی زبان عزیز کے ادبی پرچم کو کسی آزمائشوں سے گزند نہ پہنچا دے۔
● بہت سے لوگوں کو یہ گمان ہے کہ سرکاری سروس حاصل کرنے کے لئے شرف فنی کا بھی امتحان دینا پڑتا ہے اور جتنا بڑا انٹرویو کا اتنا ہی بڑا شرف فنی ہو گا۔

(شب خون شمارہ ۴۹ ص ۷)

شب خون کے جدید یوں کا بھی شاید یہی خیال ہے کیوں کہ اسی شمارہ میں انیس ناگی کا تعارف کرتے ہوئے لکھا گیا ہے "لاہور میں مجسٹریٹ ہیں۔ ڈی۔ ایم۔ صاحب نے دفعہ ۴۴ اٹھوایا ہوا یا نہ لگوایا ہو مگر شب خون کو شاید یقین ہے کہ جیب میں تھکڑیاں لے ہوئے لاہور کے مجسٹریٹ صاحب ہندوستانی قارئین کو مرعوب کسے میں کامیاب ہوں گے۔ اسی قسم کے تعادلات شب خون کے طرہ امتیاز بن گئے ہیں۔

امید ہے کہ آپ میں اتنی اخلاقی جرأت تو ضرور ہوگی کہ اس خط کو شاید کر سکیں اور خواہم کے سامنے اپنی ادبی دیانت داری کا ثبوت پیش کر سکیں۔

محمد فاروقی

خاڑی پور

لے یہ خط اس قسم کے تعصب اور تنگ نظری کا اچھا نمونہ ہے جس سے شب خون ایسے صاف گوئیوں کا سابقہ رو زائل سے نہا ہے۔ ہم نے انیس ناگی کے تعادلات میں لکھا تھا کہ وہ مجسٹریٹ ہیں۔ یہ نہیں لکھا تھا کہ چونکہ وہ مجسٹریٹ ہیں اس لئے اچھے شاعر اور نقاد بھی ہیں۔ اگر وہ مجسٹریٹ نہ ہو کہ وکیل ہو کر یا تاجر ہوئے تو بھی ہم ان کے بارے میں مناسب اطلاعات فراہم کرتے۔ مکتوب نگار مجسٹریٹ کے سروس سے اس قدر ترسے معلوم ہوتے ہیں کہ اگر کسی کے پاس میں صحت یہ واقعی بیان دیا جائے کہ وہ مجسٹریٹ ہے تو اس میں بھی ان کو تو یقین کا شائبہ نظر آتا ہے۔ (ادارہ)

● پرچہ پڑھ چکا ہوں۔ یہ بند نہیں ہو گا کیسے بند ہو گا؟ ۱۷۱ زندہ کیے کی ہیں ہر گز کوشش کرنی ہے۔ یہ اچھا کیا کہ اس کی قیمت آپ لوگوں نے بڑھادی ہے۔ بلکہ یہ بہت قبل ہونا چاہئے تھا۔ شمارہ جن میں نئی شاعری اور جدیدیت ایک ایام تھا ہے۔ فیصل جعفری بڑی لیانا داری اور خوبصورت نئی شاعری کی انہم تقسیم کے سلسلے میں کام کر رہے ہیں۔ انسانی میں اکرام باگ کا اضافہ، برطوں فاضلہ، بہت منفرد۔
راپنی
اختر یوسف

۵۲ ستمبر ۱۹۷۰

● قیمت میں اضافہ کا غیر مقدم کرتا ہوں۔ کیوں کہ میں ادھر سے جیسے لوگ

شب خون کی ہر حال بچا جاتے ہیں۔ امید ہے کہ شب خون کی مقبولیت پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑے گا۔

جس انظر کی نظم "نیک دلی ریکو" کا منظور اعلیٰ نے اپنے مضمون میں حوالہ دیا تھا، جب سے اس نظم کو پڑھنے کا اشتیاق تھا۔ پوری نظم پڑھ کر آؤنگی ہوگی۔ واقعی بہت اچھی نظم ہے۔ انیس ناگی کا "استعارہ اور اشارہ" بھی بہ حد اہم مضمون ہے۔ راقع صاحب کی فزل اگر اس اہتمام سے دشمنی ہو تو شب خون کے میاں پر کیا اثر پڑ سکتا تھا۔

بھوپال

علی عباس امید

● شب خون جیسے ادبی رسالے کا قیمتی ہونا گوارہ ہے مگر بند ہونے کا اعلان تک گوارہ نہیں۔

فیصل جعفری نے دوستانہ تعلقات کی طرح یہ جملہ "انتہا راجاب اور طول منصور سے لے کر اختر یوسف، داب دانش اور متین اللہ تک..." اپنے مضمون میں بچھا دکھا ہے مگر تعجب ہے نہ جانے انھوں نے کیوں ان شخصیتوں کی تعلیقات کا ایک بھی مثال نہیں دیا۔ مجھے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ پرکاش فکری کا نام غلطی سے شامل نہ ہو سکا۔

زیب فوری کی دوسری فزل بے حد پسند آئی۔ نظموں میں اختر یوسف اور محمد علی اچھا تاثر چھوڑ گئے۔ اکرام باگ کو بار بار پڑھا جا رہا ہوں دیکھتے کہ تک پڑھنا پڑتا ہے۔

راپنی

جانب وطنی

● ۴۹ دیں نمبر سے آفتاب شمسی کی فزل نظر سے گزری۔ فزل فاضلہ خلاتین فحلاقی خلی (مکرمل شمن عذوف - مقطوع) میں کمی گئی ہے۔

غالباً سو الفظ "من و سلوی" (م + نو + سل + وا) کو (من + نو + سل + وا) یعنی تراشیدہ کو تراشیدہ بانہر ہے۔ لاطینی کی اساس پر نئی نسل اتباع ذکر ہے اس لئے گوش گزار کر رہا ہوں۔

اے بحث پھیلنے کا تنقید پر عمل ذکر ہے۔

مکبر

خمار ترنیشی

● جانے کی امان پائلز تو صرفی کہوں کہ آپ کے مسئلہ میں قریب کا رہی ہے

کہ اس قدر زور ہوتا ہے کہ QUALITY اکثر متنازع ہو جاتی ہے۔

ادب کے بدل پر آپ کے رسالہ میں جو کہیں وہ خاصی دل چسپ ہیں۔

ذاتی طور پر میں ادب کو ایک CONSUMER GOOD نہیں

GOOD مانتا ہوں بلکہ پہلے ہی فرق صاحب کی REASONING بے بڑی عیب لگی۔

مابقی تبدیلیوں میں سیاسی لیڈر پہلے ہی منظر عام پر پیش ہو لیکن اس سے بے تحاشہ

کہنا کہ وہ ایک ایسے ہی تبدیلیاں کو گزرتا ہے یا یہ لگی کہ اوروں کا رد اس معاملہ میں

کم تر ہوتا ہے، میرے خیال میں انسانی لطافت طرز فکر ہے۔ بہ طور ANALOGY میں

کہوں گا کہ EXPLORATION میں منظر عام پر سب سے پیش پیش

ASTRONAUT ہے لیکن غور کیا جائے تو اس کا رد نسبتاً کم ہوتا ہے خطا

کارل مارکس اور لینن کا تقابلی کرنے میں تو فراق صاحب نے لکھ ہی کہ دیا میں سمجھتا

تھا کہ اس پر دور رائے نہ ہوگی کہ مارکس کا فکر کیسے زیادہ دور رس رہا ہے۔

ہاوردی لکھی ہوئی امریکہ

نسیم انصاری

44

● تب کیا تم بھول گئے کہ جب بھی کوئی دھرم سنگٹ پڑتا ہے تو ذہن ہلکا ہے

یعنی ڈانٹھی بڑھ جاتی ہے میں تمہارے سامنے ہوتا ہوں۔ جب بھی تمہارے سر کے بال ڈھک جاتے

ہیں یا بال جھلکتے ہیں تو تم میری پناہ میں آتے ہو۔

”اپنی معنوی وضع داری، شرافت اور سنجیدگی کے پردے تم سے نہیں

اٹھائے جاتے۔ گولیاں کھا کر بھی چپ ہو۔ تم سے اتنا بھی نہیں ہوتا کہ پانی سے بھری رہتی کی گولا

کھینچ کر میرے منہ پر دے مارو۔ ڈرتے ہو کیسے شیشہ زلزلہ جاتے؟

”تم نہیں سمجھتے کہ مجھ میں اور تم میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہم دونوں کے دنیا

پیشے کی اس دیوار کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ تمہارے بغیر میں اور میرے بغیر تم کچھ نہیں ہو، تم میری

ادب میں تمہاری حقیقت ہوں؟

”کیا ہو گیا ہے مجھ، جب خوف کا موقع ہو میں نہیں ڈرتا، جب لطف

کا موقع ہو میں لطف نہیں لے سکتا۔ اس پرستم بالائے ستم لطف اندوزی کا وہ بھی نہیں سمجھتا

میں نہ ہنس سکتا ہوں نہ ہنس سکتا ہوں۔ میں نہ ڈانٹ سکتا ہوں نہ ڈانٹ کھا سکتا ہوں میں

نہ ڈر سکتا ہوں نہ ڈر سکتا ہوں۔ میں صدمہ نہ کر سکتا ہوں؟

”دیکھ تیری گھڑی پر لگا عابین خشک نہ ہو جائے۔ دیندا تھا اور جرات

جاتا۔ تیری ہر جگہ جانتے سے شروع ہو جاتی ہے؟

غیر مزدوری و معاشی نوٹ سے شروع ہونے والی معاشی معاشی صاحب کی تشریح اپنے

کا کورس، تعلیمی شرکاء مکس ہے جس کی پرچیاں خٹو سے شروع ہو کر کم تک آتے آتے

ایک بڑی حد تک درمیان اہل اختیار کر رہی ہیں۔ شب غور کی وساطت سے کون

میں آئے والی تعلیق شرکاء کی نوزوں سے کہیں زیادہ معاشی صاحب کی پراثر اور

THOUGHT PROVOCATING تیش کی ایسی ایسی کہیں اپنی لپک

سے ذہن کے خوابیدہ گوشوں کو مدھن کرتی ہیں۔

آج کہتے ہیں جو بڑی ہوتی ماؤسی ادا لہجہ جانے والے ہالوں کے دیلے

سے نظر آئے والے ہمارے حقیقی مکس کے جسم سے ہر لفظ پہنچنے لگو کی یہ خاصیت میں غور

کرتے ہوئے ایسے نکورس (پانی سے بھری پتی کی کٹوری کا دوسرا پہ) ترتیب دینے

کی قوت و جرات رکھتے ہیں؟

کیوں کہ، شہر بیتی غریب چوٹیاں ہیں۔ سید چوٹیاں ہیں؟

شمس الحق شانی

دہلی

۷۴

خانہ تنگ، ہجوم دو جہاں کیفیت

جام جمشید ہے یاں، قالب خشت دیوار

(قالب)

زبیر رضوی

کا دوسرا شعری مجموعہ

خشت دیوار

تمبرہ کے سمیرے پتے میں خلی ہوگا

— ملتے کا پستہ —

شب خون کتاب گھر رانی مٹدی۔ الہ آباد

۷۵

● خبر ملی ہے کہ مشہور شاعر مصطفیٰ زیدی (تیغ ادا بادی) جو پاکستان میں ایک اعلیٰ منصب پر فائز تھے طرانت سے برطرف کر دیئے گئے ہیں انہیں بتایا کہ انھوں نے ایوب خاں کے دورِ مہذرت میں بہت سے غلط کام کئے تھے۔

● پیر سے نوجوانوں کا ایک اخبار نکلتا ہے جس کے طالب علم مدیر اس الزام میں گرفتار کیا گیا ہے کہ اخبار مائپرست نظریات کی تعلیم دیتا ہے۔ مدیر کی گرفتاری کے بعد سارے اس اخبار کی ادارت قبول کر لی گئی ہے۔ یہی گرفتار کیا گیا۔ سارے کا کہنا ہے کہ وہ اخبار کی پالیسی سے قطعاً متفق نہیں ہے لیکن اس نے ادارت اس لئے قبول کی تھی کہ ہر شخص کو اپنی رائے کے اظہار کا حق ہے جب کہ مدیر کو گرفتار کر کے حکومت اس کا یہ حق بھیٹنا چاہتی تھی۔ سارے نے کہا کہ ان نوجوانوں کو بھی یہ حق ہے کہ ان کی بات سنی جائے، اور اس کو برقرار رکھنے کے لئے اس نے اخبار کی ادارت ان خود نوبل کی تھی۔ لطف یہ ہے کہ سارے دھون دیا کہ اپنے نظریات کے اعتبار سے یہی مائپرست ہے، بلکہ ایک عرصے سے فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی اسے سخت قسم اور جہت پرست بھی گردانتی رہی ہے۔

● چودا ہی سالہ اندرا پانڈت جو مومہ دوا سے کچھ عزت میں پڑا ہوا ہے، اٹالوی شاعر و فلم ساز پیٹریا لوباسوینی (جو نظریات کے اعتبار سے مارکسی ہے) کی درخواست پر دوبارہ دنیا کے سامنے آیا۔ اس نے پہلی دہائی ہائرڈیو دیتے ہوئے کہا کہ آج کے نوجوان جو جنگ کے خلاف مظاہرے کرتے ہیں، نیک نیت تو ہیں، لیکن ان میں زور اور افریت نہیں ہے۔ نوجوانوں کو اس نے مشورہ دیا: ”جذبہ تجسس کہ راہ دو، کیریکر دو، چھان بین کرو، یہی میرا کہنا ہے۔“

اعجاز احمد ان دونوں نویارک کے ایک کالج میں انگریزی کے پروفیسر ہیں۔ یہ وہی اعجاز احمد ہیں جن کا میراجی پرنسٹن مضمون آج بھی دل چسپی اور توجہ کا مرکز ہے۔ حال میں انھوں نے غالب کے کچھ تراجم جدید امریکی شعرا کے تعاون سے کئے ہیں، یہ تراجم بھی اچھے ہیں۔

جالبِ نغمائی گو کہ پردہ میں رہتے ہیں، پیشے کے اعتبار سے استاد ہیں، تعلیم کے لحاظ سے مولوی اور عقیدے کے لحاظ سے شاعر ہیں۔

چندر پرکاش شاد دہلی میں رہتے ہیں، انھوں نے عرصے کے بعد اردو میں شاعری دوبارہ شروع کی ہے۔

حسین الحق پٹنہ لونی ورٹی میں اردو کے استاد ہیں۔

رفعت سروش آل انڈیا ریڈیو دلی میں ہیں، ان کی طویل نظم مومہ آدم کچھ دن ہوئے شائع ہوئی تھی۔

عالم خوند میری عثمانیہ رونی ورٹی حیدرآباد میں فلسفے کے استاد ہیں۔ انھوں نے اردو اور انگریزی میں بہت سی اچھی تنقید لکھی ہے۔ موجودہ مضمون علی گڑھ لونی ورٹی کے طالب علمین میں پڑھا گیا تھا۔

کرشن موہن کا تھلہ دلی سے تعلق ہو گیا ہے

گستاو لاکلیئر یو جیدیہ فرانس کے ان برلن ادیبوں میں ہے جنہوں نے آکا دے رائے اور بلندی خیال کی روایت کو قائم رکھا ہے۔ اس کے مترجم نور احمد بمبئی میں رہتے ہیں۔

من موہن کلنگ کا دوسرا مجموعہ جذبہ و آواز حال میں شائع ہوا ہے۔ وہ دلی میں رہتے ہیں۔

مصطفیٰ کمال

۶۷: ۳۵	آزاد، گلاٹلی	۸۰: ۳۱	ابراہیم غنوی
۸۵: ۳۲	آزاد، گلاٹلی	۵۴: ۳۴	ابراہیم غنوی
۶۶: ۱۴	آزاد، گلاٹلی	۶۵: ۷	ابراہیم غنوی
۱۰: ۴	اعتشام حسین	۵۴: ۱۸	ابراہیم غنوی
۱۴: ۲	اعتشام حسین	۸۰: ۳۱	ابراہیم غنوی
۵۸: ۳۵	احمد، بھٹو	۶۲: ۳۶	ابراہیم غنوی
۶۷: ۲۰	احمد ظفر زہرہ، قید عثمانی	۵۲: ۳	ابراہیم غنوی
	۲- ہونی	۶۶: ۲۴	ابراہیم غنوی
۷: ۲۸	احمد ندیم قاسمی	۶۶: ۲۵	ابراہیم غنوی
۵۰: ۲۶	احمد رمی	۶۳: ۳۳	ابراہیم غنوی
۶۵: ۶	احمد رمی	۲۵: ۲۸	ابراہیم غنوی
۵۶: ۵	احمد رمی	۳۶: ۱۸	آذریٰ خلیل
۶۴: ۲	احمد رمی	۶۶: ۱۳	آذریٰ خلیل
۵۸: ۱۵	احمد رمی	۷۱: ۲۳	ارجن پوری
۱۶: ۱۸	احمد ہمیش	۲۶: ۶	ارشاد کاوی مرحوم
۵۹: ۱۴	احمد نواز زلی نیند سے پلے	۶۶: ۶	ارمان شام نگری
۵۹: ۱۳	احمد نواز زلی میری پہچان	۳۶: ۸	اریب، سلیمان
۵۴: ۳۲	اختر، انصاری اکبر آبادی	۳۶: ۱	اریب، سلیمان
۴: ۸	اختر ادیبی	۳۶: ۵	اریب، سلیمان
۱۴: ۷	اختر ادیبی	۲۶: ۱۶	آزاد، بگٹا ناتھ
۱۶: ۱۹	اختر الیہاں	۵۶: ۱۶	آنانی، گلاٹلی

۶۲: ۱۱	اقبال بیجا پوری	۴: ۲۷	اختر الایمان میری آواز
۶۴: ۲۱	اقبال بیجا پوری نظم	۴۳: ۲۲	اختر سلطان پھول سے زخار و لب میں دالہاد جوئے
۶۴: ۲۱	اقبال طاہر محلوں کے ہاتھ میں ہندی رہی ہے	۴۳: ۲۲	اختر سلطان جیسے بھی تھے اپنے خال خطا کئے ہوش تھا
۶۴: ۱۴	اقبال طاہر ہوش جنوں	۶۷: ۱۳	اختر فیاض ان دنوں گزرتی ہے ایسے ہم نشینوں میں
۵۹: ۱۵	اقبال تیس جب وہ لب نازک سے کچھ ارشاد کریں گے	۷۳: ۲۴	اختر یوسف ایک نظم
۷۲: ۲۹	اقبال منہاس اغازہ کیجئے کاظم کے شاگرد کا	۶۷: ۲۹	اختر یوسف ایک نظم
۵۹: ۳۵	اقبال منہاس ہر لفظ تازہ رنگ میری گھات میں رنگے	۵۹: ۲۶	اسد محمد خاں سورج ساگر
۶۶: ۲۷	اکمل حیدر آبادی جدید قاری	۷۸: ۳۰	اسلم آزاد زخم
۶۶: ۱۱	اکمل حیدر آبادی صدیوں کی چھاپ	۷۳: ۲۴	اسلم آزاد زہر
۶۰: ۲۷	اکمل قاری، ضعیف اس کی دیوار پر نقوش سے وہ حرف دفا	۶۷: ۱۵	اشفاق محمد خاں بے خودی ۲-۲ آرزو
۴: ۲۴	آل احمد سرور لودھنکوں نے بھی انداز جانوں کے لئے	۲۵: ۱۳	اشک، ہل کر شش یوں دجان اشک ہیں جو گیانا دھا
۱۷: ۱۲، ۲۳	ایٹ، ٹی، ایس۔ ترجمہ جدید اختر شہر سوئے (انگریزی میں)	۲۵: ۱۳	اشک، ہل کر شش نظم
۴۸: ۱۵	ایٹ، ٹی، ایس۔ شش کی مسافرت ترجمہ نمیل زبانی	۲۷: ۲۱	اشک، ہستی پوری رہا با صد غرابی و بے این حال تباہ رات
۶۲: ۱۶	امان اختر دل کارات آج بھی مدد کے دلوں کی دیوار	۶۴: ۲۱	المرزیدی احسان
۲۴: ۱۵	امان ارشد تلاش	۶۲: ۲۲	المرزیدی خاد کو غار نہیں پھول ہی کنا ہوگا
۶۱: ۱۴	امجدی رشتی کم ہے	۳۲: ۲۷	المرزیدی فرزانوں کی اس بستی میں ایک ٹیب سودا کی ہے
۳۴: ۲۲	امرتہ پریم { ترجمہ ادم پرکاش بکاج } وجوہیت (پنجابی شاعری)	۳۲: ۲۷	المرزیدی ہم بھی بدل گئے تری طرز ادا کے ساتھ ساتھ
۵۴: ۲۳	اکرم صدیقی ایک نظم	۷۷: ۳۰	المرزیدی امن بریم
۵۶: ۲۰	امیر جارفی ۹	۵۸: ۳	المرزیدی ابھی ہے زخم کا احساس فکر مریم ہے
۳۸: ۸	امیر جارفی نبات	۵۷: ۱۰	المرزیدی اجاز صدیقی روئے سخن کسی کی طوط
۶۰: ۳۸	ایم، اشرف ۷ دوست عرض حال کسی نے تاک کیا	۵۶: ۲۸	آفتاب شمسی آرزو کی اس کی ذرا کچھ کپاس تھا
۶۴: ۲۵	آفتاب سید دورنگ میں غم کے ٹھہر ہوئے دنیا کے	۵۹: ۲۵	آفتاب شمسی آنکھیں ہیں خشک چہروں پر گرد ملاں ہے
۵۶: ۱۰	آفتاب سید ایک سوال	۶۶: ۲۵	آفتاب شمسی رات اور چاند ۲-۲ ایک نظم
۶۴: ۱۴	آفتاب سید تجزیہ	۸۴: ۳۲	آفتاب شمسی لڑا ہوا اور آئینہ رستہ میں پڑا تھا
۴۸: ۱۸	آفتاب سید تخلیق ۲-۲ بیداری	۷۲: ۲۴	آفتاب شمسی دانائی ۲-۲ خداں
۴۳: ۳۴	آفتاب سید اندھ لگی	۶۶: ۷	افتخار اعظمی خالق قسم سے لایہ گراں ہے ہستی
		۶۶: ۳۰	افتخار حجاب چوستا پانی پانی

۵۶/۱: ۱	بشر نواز ہم نواز	۶۱: ۳۰	انجم اعظمی اے جاناں
۳: ۲۳	براج کول ایک نورت	۷۳: ۲۴	انصار انظر دھوپ کے نام پر سوخت کو سروں پر اٹھ رہا
۲۶: ۴	براج کول ایک نظم	۶۷: ۱۹	انصار انظر انتظار
۲۵: ۵	براج کول ۱۔ ایک نظم ۲۔ خطا کار	۵۰: ۹	انصار انظر بازگشت
۱۲: ۲۱	براج کول بچے اور دشمن	۶۲: ۲۵	انوار انجم تماشہ
۱۳: ۲۶	براج کول حادثہ	۴۱: ۱۴	انصار انظر سورج سے
۴: ۱۴	براج کول دھیر کی آواز	۶۵: ۳۵	انوار انجم مانی پرستوں سے ۲۔ کو لو کا بیل
۶: ۳۲	براج کول دیوار ۲۔ فاصلہ	۵۲: ۳۴	انور شہزاد اس میں کیا ٹک ہے کہ آواز ہو میں
۱۹: ۷	براج کول سرد، تار یک رات	۲۵: ۱۹	انور شہزاد تیسرا شخص
۲۲: ۳۱	براج کول کابوس	۲۶/۱: ۶	باقربدی اپنے ہم شعروں کے نام
۲۳/۱: ۱۰	بلیس ب پھر تازہ گل ہوں کے چہروں سے اڑی رنگت	۴۱/۱: ۱۴	باقربدی ایک نظم
۲۶: ۱۳	بلیس ب یادوں کی انگلی سے شعلہ سا پگھلتا ہے	۲۵/۱: ۱۱	باقربدی نئی جستجو کا المیہ
۴-۳۸: ۳۰	بل کرشن انک نظم - اپنا بھی اور سب کا بھی	۶۲: ۱۴	بدیع الاماں خاں خود کشتی
۴۲/۱: ۱۴	بل کرشن انک ہم سے بھی چال چلی چاندنی	۲۸: ۲۲	بشیر بدر ایسا منہ ہیں جس میں صدا تک ہیں ایسی اندھی
۴۲/۱: ۱۴	بل کرشن انک نظم		ہیں جس میں ہر ایک نہیں
۲۵-۲۶: ۲۲	بورلیئر شہزاد { لاشہ ۲۔ بخت پر (فرانسیسی شاعری)	۵۸: ۳۱	بشیر بدر دہوں میں گمنامی ہوئی کائنات ہیں
	توجہ جمیل فاروقی	۵۲: ۲۸	بشیر بدر دو حیاتوں کے گھرے میں روتا کوئی بھی گھر ہوا ہے
	بورلیئر شہزاد ۱۔ ڈھیر دوز	۴۹: ۲۳	بشیر بدر ریختے دوڑتے ہوئے ڈبے
	توجہ جمیل فاروقی ۲۔ اس کے پاس کے گلے جتنی (فرانسیسی شاعری)	۳۴: ۳۳	بشیر بدر چائے کی پیالی میں ایک ٹیبلٹ گھولی
۶۶/۱: ۶	بیم دردانی نفسیاتی الجھن	۴۱: ۲۴	بشیر بدر مری نظروں میں خاک تیرے آئینے پر گر ہے
۲۶/۱: ۷	پرکاش ٹکری اک بیب بے جا رنگی کا گرد میں ڈوبی نفا	۵۱: ۳۵	بشیر بدر ہم کو بھی اپنی موت کا پور تو یقین ہے
۳۶/۱: ۰	پرکاش ٹکری دھوپ ٹکری سے اچھی آئے گی تھوڑی دیر میں	۳۲: ۱۷	بشر نواز چپ چاپ سگتا ہے دیام بھی تو دیکھو
۴۳: ۱۴	پرکاش ٹکری چاندنی کو چہرے کے دیکھیں دھوپ کا نشہ نہیں	۴۶: ۲۰	بشر نواز ذل کے ہر درد نے اشعار میں دھن چاہا
۱۵: ۲۱	پرکاش ٹکری چوٹ گھٹے تری بات ہے پھر میری	۵۶: ۱۰	بشر نواز یہ حسن ہے بھڑوں میں نہ بے باج ہیں میں
۴۲: ۱۴	پرکاش ٹکری کالی رات میں فصل درد اپنی ہو گئی	۲۶: ۸	بشر نواز آج کا مسئلہ
۴۶/۱: ۱۶	پردان ظفر احمد مرے فراق میں گھٹنوں چلی ہے تنہائی	۴۰: ۲۲	بشر نواز اندھیروں کا راہی
۶۶: ۱۲	پدیہ شادہی عاشقی بڑاں صدا ہے تم بھی چپ ہو تم بھی چپ	۶۶: ۲۹	بشر نواز کئی کئی گھر ہے اک لڑ

۶۸:۲۹	جانی خورشید احمد ہم ہیں اپنے وجود کا صحرا	۶۷:۱۹	یرمیاہ بالافک آنکھوں سے تو اٹھ کر ادریت میں بیچ دیو
۵۶:۳۳	جاوید اختر گونجے قبال خواب کی مٹی تھام کے روپ	۳۰:۱	بول درین بچتا در
۵۷:۳۳	جبار جمیل ساعت آشوب	۱۴:۱۷	ترجمہ جلیل فاروقی خزان کا گیت (فرانسیسی)
۵۶:۲۰	جبار جمیل فیصل آہیں	۷۹:۲۱	تاہاں غلام ربانی جب دل پہ پڑے تری آواز کا سایہ
۲۸:۶:۹	جبار جمیل واسوخت	۷۹:۲۱	نابش اکرامی دل کیا ہوا حریف غم روزگار کا
۴۵:۹	جاوید ششت دل کی خاطر ہی زمانے کی ہرے	۶۵:۳۲	تاج سعید کالا پڑا تو بڑے کی رنگت بھس گئی
۳۲:۱۷	جعفری فیصل بھولے بسے ہوئے غم پھر ابر آئے ہیں کئی	۲۹:۲۰	تاج سمیر کالی بی
۵۴:۳۰	جعفری فیصل دروازے ملک بند ہیں کوئے نگار کے	۱۲:۱۲	تاج سمیر طوالت
۱۸:۱۵	جعفری فیصل روز و شب پیتے ہیں لیکن نہیں پاتے خود کو	۶۵:۱۰	تقسیم فاروقی کاسے کی طرح ہاتھ میں ٹوٹا سا دیا ہے
۳۴:۳۰	جعفری فیصل لفظوں کا ساہاں بن جانے دیکھ	۶۶:۱۱	تصور زیدی سخت پتھر کی طرح غم کتنے
۲:۷	جعفری فیصل نیچے کی کس طرح دل سوجتا ہے	۸۶:۲۹	تنویر سامانی آج کل میرے یہاں جرأت اظہار کا بھوت
۶۲:۴	جگدیش گیت شیشے کے سامنے شیشہ	۲۲:۱۰	محب نقی علی خاں خوابوں کی دھول دشت وفا کی جراثیمیں
۱۶:۱۰	جگن ناتھ آزاد اب کے برس تو یوں ہوئی نعل ہمارے زین	۶۲:۲۲	ثوبان فاروقی تعارف
۱۴:۶	جیل منطری غزل مرید، جڑا ستم میرے یا رفیقو تم نے کیا	۶۳:۱۲	ثوبان فاروقی کھنڈر
۱۲-۱۱:۲۵	جیل منطری نغز ادگار نوی کے نام	۶۶:۱۶	ثوبان فاروقی وصیت
۹:۱۹	جیل منطری ماجرا اپنا	۳۹:۱۷	ٹھاکر لالہ بشکر دو نظیں
۱۹:۲	جیل منطری منزل کی طرٹ		ترجمہ عادل منصور
۵۶:۱	جوہر بخٹوری چند پرکاش شوق نفاذ بھی ہے جلوہ گریا بھی ہے	۲۱:۱۶	ٹھاکر لالہ بشکر دو گجراتی نظیں (گجراتی شاعری)
۶۹:۲۲	جوہر سردار بے دلی پھر بے دلی آفر		ترجمہ عادل منصور
۲۸:۲۷:۸	جوہر منداس مجھے تم نے (بھگتی شاعری)		
	حمید عثمانی مترجم		
۳۶:۲۱	جاوید اختر سورج کی گہرائیوں میں دو لٹا	۵۴-۵۳:۶	ٹام گن (انگریزی) سفر کا ایک واقعہ
۳۶:۲۳	چودھری محمد نعیم ترکیب مرنی		مترجم جلیل فاروقی گھونگا
۴۲:۲۴	چودھری محمد نعیم طائر بیدہ پریا پرورد (ڈی، الیٹ)	۳۶:۱۵	جانی خورشید احمد تمھارے درد کو سورج کہا ہے
۴۶:۲۵	چنپا، ایچ۔ ایم۔ بورڈوا (دکٹر افشاری) ترجمہ لاس	۲۱:۷	جانی خورشید احمد سنان راستوں پہ تری یاد نے کہا
۵۲:۲۱	چیزوودی ترجمہ عادل منصور دو گجراتی نظیں	۲۸:۱۷	جانی خورشید احمد کیوں چاند کو مجھے کوئی پیغام کسی کا
۳۶:۱۶	حالی قلم اللہ سب کی سب ناکام رہی ہے یادوں کی تقریر	۲۱:۳	جانی خورشید احمد گل بہاں نہ کوئی شعلہ بہ جاں ہے اب کے
		۱۶:۳۳	جانی خورشید احمد میاں میں ہوں دکوئی غفلت میں ہوں



کالنگ وڈ کا نظریہ فن

... صنعت میں منصوبہ اور اس کے عمل درآمد میں واضح افتراق ہوتا ہے۔ صنعت کار جو نتیجہ حاصل کرنا چاہتا ہے وہ اسے پہلے سے سوچ رکھتا ہے یا اسے اس کا علم ہوتا ہے۔ صنعت کار کو پہلے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیا چیز بنانے جا رہا ہے ... فن بہ طور فن منصوبہ اور اس کے عمل درآمد میں کوئی فرق نہیں کرتا ...

صنعت کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ذریعہ اور مقصد ایک دوسرے سے الگ اور مختلف ہوتے ہیں۔ یہاں پاروں میں بھی یہی صورت ہوتی ہے، جو لوگ فن کو ایک تکنیکی چیز مانتے ہیں وہ اس کا جواب اثبات میں دیں گے۔ (وہ کہیں گے کہ) نظم ایک ذریعہ ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ سننے والے کے ذہن میں ایک مخصوص حالت پیدا کی جائے، جس طرح گھوڑے کی نعل ایک ذریعہ ہے جس کے ذریعہ گھوڑے کے مالک کے ذہن میں ایک مخصوص حالت پیدا کی جاتی ہے۔ (یعنی جب گھوڑے کی نعلیں ٹھونک دی جائیں گی تو مالک کو سواری میں آسانی ہوگی، لہذا وہ سواری سے مطمئن ہوگا) اور نظم بھی اپنی جگہ پر ایک مقصد ہے جس کے حصول کے لئے دوسری اشارہ ذریعہ بنتی ہیں۔ گھوڑے کی نعل کے لئے تو تجربے کی یہ منزل بہت آسان ہے، ابھی تیار کرنا، لوہے کا ایک ٹکڑا کاٹنا، اسے گرم کرنا، ان تمام عوامل کے مقابلے میں نظم نویسی کے لئے کون سے ذرائع ہیں؟ شاعر کا غزل حاصل کر سکتا ہے، قلم میں روشنائی بھر سکتا ہے، میز پر کہنیاں ٹیک کر بیٹھ سکتا ہے، لیکن یہ تمام عوامل تحریر (یعنی نوشتن) کے عمل کی تیاری تو ہو سکتے ہیں، شکر کھنے کے نہیں، کیوں کہ شکر گوئی کا کام تو ذہن میں بھی ممکن ہے۔ فرض کیجئے کہ نظم مختصر ہے اور شاعر اسے قلم کاغذ وغیرہ کی مدد کے بغیر ہی کہہ لیتا ہے۔ پھر وہ کون سے ذرائع ہیں جن کی مدد سے شاعر نے نظم لکھی ہے۔ میں اس کا کوئی جواب نہیں سوچ سکتا ... اگر اس مسئلے پر تنقیدگی سے غور کیا جائے تو سواری صورت حال میں مرنے پر غور نہیں، شاعر اس کی ذہنی مشقت، اور نظم - فن کے تکنیکی نظریے والے کہہ سکتے ہیں: ٹھیک ہے، بس وہی ذہنی مشقت ذریعہ ہے اور نظم مقصد۔ جواب میں ہم ان سے کہہ سکتے ہیں کہ کوئی ایسا لوازم لائیے جو کبھی، نہائی، تھوڑا سا چمٹے وغیرہ کے بغیر ہی مرنے کی مشقت کے ذریعہ نعل بناسکتا ہو۔ چونکہ نظم نگار قی کے عمل میں غول بالا اشارے کے مقابلے کی کوئی چیز استعمال نہیں ہوتی اس لئے ہم نہیں کہہ سکتے کہ نظم کوئی ایسا مقصد ہوتی ہے جس کے حصول کے لئے ذرائع موجود ہیں۔

دوسری طرف یہ بھی سوچئے: کیا نظم ایک ایسا ذریعہ ہے جس کی مدد سے ہم سننے والوں کے ذہن میں کوئی مخصوص کیفیت پیدا کر سکتے ہیں؟ فرض کیجئے شاعر نے اپنی نعلیں سامعین کو سنائیں، اس توقع سے کہ سامعین پر ان کا کوئی مخصوص نتیجہ مرتب ہوگا، فرض کیجئے کہ جو نتیجہ مرتب ہوا وہ شاعر کی توقعات سے غفلت تھا۔ کیا اس کا مطلب یہ ہوگا کہ بس اسی وجہ سے نظم خواب کی جائے گی؟ یہ ایک مشکل سوال ہے، کچھ لوگ ہاں کہیں گے، کچھ لوگ نہیں، لیکن اگر شاعری ایک صنعت ہوتی تو اس کا جواب بلا جھجک اور فوراً ہوتا کہ ہاں، نظم خواب کی جائے گی۔

_____ آر۔ جی۔ کالنگ وڈ، فن کے اصول

اکتوبر ۱۹۷۰ء

مدیر: عقیل شاہین
 ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶ جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۳
 مطبع : اسرار کیری پریس الہ آباد
 سرورق : ادارہ
 فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے
 سالانہ : بارہ روپے
 دفتر: ۳۱۳، رانی منلی الہ آباد-۲
 خطاط: ریاض احمد

گانگ و لا کا نظریہ فن	نامزدی ۵۶ غزلیں	نقیم غالب، شمس الرحمن فاروقی
۱	ناہرہ نیلی ۵۷ جنگل	۶۹
دیوار ۳ اردو نظم آزادی کے بعد	وہ غم سے تھک چکا ہے ۵۸ غزلیں	کتنے بے سہارا قارئین شب خون
ظفر آباد ۴۳ غزلیں	مومن لال ۵۹ ایک دن کا قتل	۷۱
فریخ بھٹا تہذیبی ۴۴ نظمیں	غلام محمد لای ۶۲ غزلیں	کتابیں، شمس الرحمن فاروقی
جوئے خیال ۴۵ میڈیٹیشن ابیسرڈ	شاہد حوزہ ۶۳ میں اپنی دھرتی کی	۷۸
مرد علی، شہرید ۴۶ غزلیں	لذت سے نا آشنا	اخبار واد کا کلا، اس بزم میں
افروز ہمار ۴۷ مکھی کا موٹولاگ	کیدار ناتھ کول ۶۴ نظمیں	۷۹
۱۰ اجازت ۴۹ خواب، فلم، در	میر افروز شاہ ۶۵ غزلیں	اشارہ، مطفی اکمال
روستہ الاکرام ۵۰ غزلیں	میراج علی، امجدی ۶۶ غزلیں	۸۰
سلام علی شری ۵۱ غزل، نظم	شاہد کرم، سید محمد، شمس ۶۷ غزلیں	
بہار امو صادق ۵۲ غزلیں	بے عنوان	
امجد پست ۵۳ محالہ سمجھو کاسفر	۶۸	

شمس الرحمن فاروقی

ترتیب و تہذیب
ساقی فاروقی

محمود ہاشمی

وحید اختر

[شبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے "ادو ادب - آزادی کے بعد کے موضوع پر مارچ سہ ماہی میں ایک سیمینار کیا تھا۔ یہ مضمون اس تقریر کی قریبی شکل ہے جو سیمینار کے چوتھے سیشن میں کی گئی تھی۔ کھن ہندوستان میں آزادی کے بعد مختلف نائن میں جو کام ہوا ہے اسی کو موضوع بحث بنایا جائے اس نے پاکستان کے نظم گو مراے بحث نہیں کی گئی۔]

اردو شاعری کے ساتھ اور خصوصاً نظم کے ساتھ پچھلے برس میں میرا متعلق اتنا کمزور ہے کہ میں ہندوستان میں آزادی کے بعد اردو نظم کے نقاد پر کچھ مٹا نہیں چاہتا کہوں کہ میرے اپنے ذاتی خرابات و توجہات معروضی نژاد میں حائل ہو سکتے ہیں۔ اسی لئے مجھ سے نظم پر لکھنے کی فرمائش کی گئی تو میں ل گیا اور میں نے تنقید کے نظریاتی پہلو پر لکھنا پسند کیا۔ میں اس بات کو بھی بی نظیر سے نہیں دیکھتا کہ کسی صنف پر تنقیدی مضمون لکھتے ہوئے خود اپنا تذکرہ مہیت لے کر کیا جاتے۔ میں چاہتا تھا کہ دوسرے حضرات اس موضوع پر مضمون لکھیں کہ مجھے خود یہ اندازہ ہو سکے کہ پچھلے بیس بائیس سال کی نظم کی مختلف جہتوں کی بین میں میرا اپنا کوئی حصہ ہے کبھی یا نہیں۔ نظم کے میدان میں جو بھی برا بھلا، اہم یا غیر اہم کام میں نے کیا ہے اس کی قدر و قیمت کو دوسروں کی نظروں سے دیکھنے، سمجھنے کا یہ اچھا موقع تھا۔ لیکن وہ لوگ جن کے سپرد یہ کام کیا گیا تھا، یونیورسٹی کی وجہ سے ان کے پاس مضمون دیکھ سکے تو ایک ہائیڈروکرافٹ ورکشاپ لاہور کے نام پر یہ کام سپرد کیا گیا۔ چند گھنٹوں کی صلت کے باوجود میں نے اس ذرا سی

کو اس لئے قبول کر لیا کہ میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ اس سیمینار میں نظم کا سیشن خالی جائے یا نظم پر کوئی سرسری اور نشہ تقریر ہو جو نظم کے ساتھ انصاف کر سکے اور دیمینار کے تقاضے کے ساتھ مضمون لکھنے کے لئے وقت نہ ہونے کے برابر تھا اس لئے میں اپنے خیالات اس موضوع پر ذہانی پیش کر رہا ہوں۔ تقریر میں ایک اندیشہ یہ رہتا ہے کہ بات عمومی کیوں یا چند مقامات کے سرسری تذکرے یا چند احوالوں کے سلسلی اطلاق تک محدود رہ جائے اور اصل موضوع پر ٹکوس مثالوں کے ساتھ کوئی کام کی بات ہی نہ ہو اس لئے میں اپنے ساتھ اہم نظم گو شعرا کی منتخب نظمیں لایا ہوں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ نظم کے عمومی جائزے اور اس کے مختلف میلانات کی تفسیر و تعبیر کے ساتھ تمام اہم اور نائنہ نظم گو یوں کی اچھی نظموں کی مثالیں بھی پیش کر دوں۔ مثالیں دو طرح کی دی جاتی ہیں، اچھی اور بری۔ میں یہ کوشش کر رہا ہوں کہ ان شعرا کی بھی اچھی ہی نظمیں پیش کر دوں جن کے یہاں بعض منفی میلانات نمایاں ہیں یا جن کی شاعری کا بڑا حصہ خراب نظموں پر مشتمل ہے۔ اس طریق کار سے مقصود یہ ہے کہ آپ کے سامنے پچھلے برس کی اچھی اور کامیاب نظموں کے نمونے آجائیں۔ خراب شاعری ہر دور میں اچھی شاعری سے زیادہ ہوتی رہی ہے مضمون، تقلیدی، فیشن زدہ، ردائی اور غیر حقیقی شعرا کی تعداد آج بھی نہیں ہمیشہ اچھے حقیقی اور نائنہ شاعروں سے کہیں زیادہ رہی ہے۔ اچھے اہم اور قابل ذکر شعرا کے یہاں بھی سب تخلیقات ایک ہی سیمار اور سطح کی نہیں ہوتیں۔ عمومی نظمیں بھی ہوتی ہیں، اچھی بھی اور بہت اچھی بھی۔ بہتر طریقہ یہ ہے کہ غیر اہم عمومی اور خراب

شاہوں پر دقت طالع کرنے کے بجائے اچھی نظموں کا انتخاب پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ غیر درج نام کام اور فضول تجربے خود بہ خود رد ہو جاتے ہو جاتے ہیں اور خس و خاشاک کے انبار میں دفن ہو جاتے ہیں۔ انھیں اس انبار میں سے کھود کھود کر نکالیں اور ان کی تفسیر کرنا بد ذوقی ہے۔ کسی بھی حمد کی شاعری کے میلانات ایجن تجربات اور قدر و قیمت کا اندازہ اچھے شاعروں اور اچھی تخلیقات سے ہی لگایا جاتا ہے، بری اور نامکمل شاہوں سے نہیں۔

میری دوسری کوشش یہ ہو گی کہ وہ شراب جن سے مجھے نظریاتی، شخصی یا کمی اور نوع کا اختلاف ہے، ان کے معاملہ میں بھی مکث حد تک سرومی رویہ اختیار کر لوں اور ان کی شاعری میں سے بھی اچھے ٹونے ہی پیش کروں۔ تنقید کے معاملہ میں یہ ضروری ہے کہ ہم اپنی ذاتی پسند اور نا پسند کو زیادہ اہمیت نہ دیں بلکہ ہر اس شاعر کا ذکر کریں جو کسی دیکھی، غلط یا صحیح، اچھے یا برے میلان کی غائندگی کرتا ہے اور اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔

غراب شاعری کے لئے زیادہ کدو کاوش غیر ضروری ہے۔ اس لئے میں سرسری طور پر اس کی طرف بھی اشارے کر دوں گا۔ اس طرح ان حضرات کی تسکین ہو جائے گی جو جدید نظم میں غراب اور نامکمل شاعروں کی تلاش میں ہی اپنی ماری تنقیدی توانائی صرف کرنا محسن سمجھتے ہیں۔

میرا برسوں سے یہ خیال ہے کہ ہماری تنقید بڑی حد تک شاعری کی تنقید ہے۔ نثر، ناول اور افسانے کی تنقید اب بھی بڑی حد تک ہمارے یہاں نشوونما نہیں پاسکی ہے۔ میں اس بات پر اتنا اضافہ اور کر دوں گا کہ ہماری شاعری تنقید بھی بہ حیثیت مجموعی عرب کی تنقید ہے نظم کی تنقید اس لئے اب تک زیادہ ترقی نہیں کر سکی کہ ہمارے نقاد غزل کی شہرت کے تصور میں اسیر ہیں۔ تفرز ہی کو اس کیفیت کی جو بھی تعریف کی جائے، نظم کا بھی پیرا اور میرا گھبراہٹا ہے۔ نظم کے فارم، اس کے مزاج اور تقاضوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے کسی تقاضے یا کوشش نہیں کی کہ خود نظم کے فارم، مٹے اور اسکوپ (scope) کو غزل کی روایت، بے اور تفرز سے الگ کر کے سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جائے۔ ہماری شاعری کی غالب دعاہیت غزل ہی کی روایت رہی ہے نظم کی اصناف بھی ہمارے کلاسیک سرمائے میں قصیدہ، غزل، ہجر، مسدس، خمس، مثلث، ترکیب بند، ترکیب بند و اشعار

مرتبہ طور دوسری اصناف میں موجود رہی ہیں۔ لیکن شاعری روایت کو سمجھنے کے لئے ان اصناف کے اصولوں، تقاضوں، مزاج کے فرق اور معیاروں کو کبھی بھی نظر میں نہیں رکھا گیا۔ جان بیک نظم جدید کا سوال ہے، یہاں سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ ہمارے عظیم ترین نظم گوشترا اس کے تصور سے ناواقف اور عملی طور پر اس کو برتنے سے قاصر رہے ہیں۔ نظم گویوں کے ہجوم میں دونا ملنے نمایاں ہیں کہ ان کے پیچھے اور تمام نام اور کام چھپ جاتے ہیں۔ اقبال اور جوش۔ ان دونوں کی بیش تر نظموں کا فارم قصیدہ، مسدس یا غزل کا فارم ہے۔ نظم میں احساس کے ارتکاز یا خیال کے منطقی تسلسل اور شاعری اور تقابیر ان حضرات نے آئی تو جب نہیں دی جتنی چاہئے تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نظم یا قصیدہ نمایاں گئی یا ایک پھول کا معنوں پر تو سرورنگ سے باندھنے کی کوشش اقبال ہر لحاظ سے جوش پر فوقیت رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ آج تک بھی نظم میں توسیع اور ترقی کے باوجود، اقبال ہی فنی اور تکنیکی لحاظ سے ہمارے سب سے بڑے نظم گو شاعر ہیں۔ اس کے باوجود فارم کے لحاظ سے اقبال کی نظموں میں معنوی معیار پر پوری نہیں اترتیں۔ ان کی مشہور و مقبول ترین نظموں (مثلاً شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر، خضر ہا حتی کہ سجدہ قرطبہ) میں سے بھی اگر درمیان سے کئی بندیاں کٹی شرمکھال دیئے جائیں تو نظم کے مرکزی خیال یا اس کے تاثر میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بہ حیثیت نظم یہ نظم کی ناکامی کا ثبوت ہے۔ نظم خیال اور تاثر کی وحدت ہوتی ہے۔ اسے اتنا کم ہوا اور بندھا ہوا (compact) ہونا چاہیے کہ اگر بیچ سے ایک اینٹ بھی نکال لی جائے تو پوری عمارت نیچے آ رہے۔ جوش کی نظموں میں تو نظم کا تیسرا بعد (dimension) ہی غائب ہے۔ ان کے یہاں نظم اخفی طور پر پہیلی اور بڑھتی ہے۔ اس کا عودی ارتقا ہوتا ہی نہیں۔ وہ اپنی قادر الکلامی تشبیہوں کی نگار اور ایک معمولی سی بات کو طرز و طرز سے علاء اور استعارات کے پیکر میں ڈھال ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش سے عود و ارتقا کی عدم موجودگی کی تلافی کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بات ان کے ہم معرناہ نظم گو شاعر پر صادق آتی ہے بہر حال یہی ہے کہ حکیم الدین احمد جو معنوی نظم کے معیار سے اردو نظم کو ترقی دامن اور انسانی فروغ پر ثابت کئے ہوئے کسی نہیں سمجھتے جب خود نظم لکھتے بیٹھتے ہیں تو دور دور تک اسی بات کا پتہ نہیں چلتا کہ یہ بھی غزا

ضرورتاً انگریزی شعری سرمائے کا عالم ہے یہی نہیں بلکہ وہ اقبال اور جوشی سے بھی کوسوں پیچھے نظر آتے ہیں۔ ان کی انگلیں حلیٰ اور آزاد کے دور کی یاد دلاتی ہیں لیکن ان میں تخلیقی جوہر اور فنی دسترس بھی نہیں جو آزاد، حلیٰ، شبلی، شریا، اسماعیل میرٹھی کی اچھی نظموں میں ہے۔

یکلم الدین کی ناکامی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ محض مغربی نظم کے اصولوں اور معیاروں سے واقفیت ہی کافی نہیں، تخلیق جوہر بنیادی شرط ہے تخلیقی جوہر کی نظر کے جدید فارم کے تقاضوں کو نہ برتنے کے باوجود اقبال اور جوشی اور جن دوسرے روحانی شعرا کو اہم شاعر بنادیا۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ ہمدانی زبان میں نظم کا فن و نامہ محض مغربی اصولوں اور معیاروں کے علم پر موقوف نہیں، بلکہ اس کا تعلق نظم کی اس روایت سے بھی ہے جو فارسی اور اردو میں موجود رہی ہے گرجے ناقدین نے ہمیشہ نظر انداز کیا ہے۔

عملی تنقید نظم میں یہ بات بھی جانی ہے کہ چرچوں کے معیار کے مطابق ہمارا ہاں عملی تنقید وجود میں نہیں آئی۔ مجھے اس رائے سے دو دنیاؤں پر اختلاف ہے۔ ایک تو یہ کہ ہمارے یہاں عملی تنقید کا مفہوم ضروری نہیں کہ وہی رہے جو چرچوں کے لئے ہے، ہمارا عملی تنقید کی اصطلاح کا مفہوم انگریزی سے مختلف ہے، اور ہمارے یہاں عملی تنقید موجود ہے۔ دوسرے یہ کہ عملی تنقید جسے اطلاق تنقید کے مترادف سمجھا جا رہا ہے اس کے کام باب غور سے بھی صرف موجودہ عہد کی اردو تنقید میں بلکہ ترقی پسند عہد کی تنقید میں بھی مل جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں میراجی کے تجزیاتی مطالعے اور اس کے بعد 'سوغات' کے جدید نظریہ (مطہرہ سلسلہ) کا ذکر ضروری ہے۔ سوفات کے اس نمبر میں سو سے زیادہ نظموں کا تجزیہ کیا گیا اور اس تجزیے سے دینی نتائج نکالے گئے ہیں۔ اس نمبر کے تمام تجزیے کام باب نہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی سوفات کا یہ نمبر عملی تنقید کی موجودگی کا روشن ثبوت ہے۔ اس طرز کی کوششیں بعد میں بھی ہوتی رہی ہیں۔ ان کوششوں نے نظم کی تنقید کی بنیاد ڈال دی ہے اور موجودہ صورت حال اتنی یا اس کن نہیں جتنی آزادی سے پہلے تھی۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ آج بھی ہمارے پیش ناقدین نظم کے مزاج اور تقاضوں کو نہیں سمجھتے۔ وہ بلائی موضوع و ہیئت ہر نظم کو غزل کے بعد اتنی معیاروں اور پیمانوں پر جانچنے کی کوشش کرتے اور غلطیوں کو محسوس نہیں۔ ہم کو نظم کی تنقید کا عرفان عام کرنا پڑے گا تب ہی ہمارا

تنقید نظم کو سمجھنے اور پرکھنے کی اہلی ہو سکے گی۔ تنقید کی بنیاد تخلیق پر ہونی چاہئے۔ ہمارے یہاں آزادی کے بعد نظم کی تخلیقی کاوشیں اتنی متنوع سمتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ انھیں کسی بندے کے فارمولے یا فنی معیار سے جانچنے کے بجائے تنقید میں بھی متنوع اور بہرہ جیتی پیدا کرنا پڑے گی۔

اقبال اور جوشی کے بعد آزادی سے پہلے ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق نے اردو نظم کو مغربی معیاروں سے بھی آشنا کیا اور مغربی جھوٹ سے بھی علی حلیٰ اور اسماعیل میرٹھی نے نظم مغربی کو فروغ دینے کی ابتدائی کوشش کی تھی۔ شریا نے آزاد نظم کے تجربے کئے تھے مگر یہ کوششیں بعد کی شعری فضا سے ہم آہنگ نہ ہو سکیں۔ ترقی پسند تحریک نے نظم کو مقبول کرنے میں زیادہ حصہ لیا جب کہ حلقہ ارباب ذوق کے شعرائے آزاد نظم کے تجربے کو کام باب بنایا، مسلمہ ترقی پسند شاعروں میں مخدوم پیسے شاعر ہیں جنھوں نے آزاد نظم "اندر حیر" لکھی۔ اس طرح یہ تصعب کہ آزاد نظم ایک ذوال آمادہ ادبی تجربے کی علامت ہے، دور ہوا۔ مخدوم کی یہ نظم آج بھی اردو کی بہترین آزاد نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ تصدق حسین، خالد، راشد اور میراجی کے علاوہ یوسف ظفر اور قیوم نظر کا نام بھی آزاد نظم کے ذیل میں لیا جاسکتا ہے، مگر سوز و گداز کے شعرا کی اہمیت ہیئت کے لئے تجزیے کرنے والوں سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں — یہ دونوں اردو نظم میں بے جان ہیئت پرستی کی مثالیں ہیں۔ آزاد نظم کو سردار جعفری نے نئی جھوٹ اور موضوعات سے روشناس کیا۔ انھوں نے صرف یہ کہ فارسی موضوعات، سیاسی، سماجی مسائل اور ترقی پسند ادبی نظریے کو آزاد نظم میں برتنا بلکہ اس کے لیے میں بھی تبدیلی پیدا کی۔ حلقہ ارباب ذوق کے اثر سے آزاد نظم محض بے پیدہ داخلی تجربوں کے مہم ناک قابل ترسیل شخصی ملامت کے توسط سے انھار کا وسیلہ سمجھی جانے لگی تھی۔ سردار نے اسے بانیہ اور زمیر طرز انھار کے لئے بھی برتنا۔ اس سلسلے میں ہمدانی کی دیوار، خون کی لکیر اور فنی دینا کو مسلم بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ کیوں کہ ان نظموں کے لیے اوٹھنا کی بازگشت اس دور میں کی نہیں بلکہ بعد کی ترقی پسند نظم میں بھی کثرت سے ملتی ہے۔ یہ سبوں ناقابل ذکر شعرا کے علاوہ قابل ذکر شعرا میں راہی معصوم رضا اور داعی کے یہاں یہ اثر آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ہمدانی کی دیوار کی نظموں کا لہجہ اور طرز انھار جدید شعرا کے یہاں مل جاتا ہے۔ جدید آزاد نظم کو مغربی بیان

سے قریب لائے کی جو کششیں آزادی کے بعد ہوئیں ان پر بھی سردار کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ عدم۔ وادہ کے لیے اور کشش کا اثر بعد میں چل کر نمایاں ہوا ہے۔ میراجی آفاقی نظم کے اہم شاعر ہونے کے باوجود کوئی نمایاں اثر نہ چھوڑ سکے، البتہ جدید نظمیں کے ابہام اور انتہائی شخصی علامت کے ساتھ ساتھ جنسی اختلالات پر ان کا اثر ضرور ہے۔ مجموعی طور پر آزاد نظم کے بعد کے ارتقار نمایاں اثرات دوہی ہیں، واحد اور سردار جعفری۔

نظم کے تین اہم مراکز تقسیم سے پتہ قابل ذکر ہیں۔ لاہور، علی گڑھ اور شہید (حیدر آباد) تقسیم سے پہلے ہی پہلی کوئی نظم کے ایک اہم مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی تھی لیکن پہلی کے نظم کو دوسرے مراکز سے یہاں منتقل ہونے سے پیشانی میں شروما سے نظم کی یہ روایت رہی ہے۔ خندوم، وجد، کشش سے پہلے بھی یہاں نظم کو شاعر مقبول رہے ہیں۔ اور ان کے بعد بھی حیدر آباد میں نظم کی مقبولیت شاعرانہ شہانہ اور ترقی پسند تحریک کی شہرہ کے دین ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان میں کوئی اور شہر نظم کی مقبولیت کے باب میں حیدر آباد کا آج بھی مقابلہ نہیں کر سکتا علی گڑھ سے ترقی پسند نظم کو شہر کی ایک پوری نسل ابھری جس میں مجاز، مجذبی، جالندہ سردار، اختر الایمان، منیب الرحمن وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ آزادی بعد بھی علی گڑھ نظم کا بڑا مرکز رہا لیکن علی گڑھ کے شاعروں کی عام نغائیں غزل ہی کا بازار پہلے بھی گرم تھا اور اب بھی گرم ہے۔ نظم کے ان مراکز کے علاوہ آج نظم کو شہر دہلی، بمبئی، احمد آباد، اورنگ آباد (دکن)، پٹنہ، دہلی اور بعض دوسرے شہروں میں بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔

علقہ ادب اب ذوق کے نظم کو شہر کی اکثریت ہیئت پرستی کا شکار تھی، ان کے مقابلے میں ترقی پسند نظم کو شہر زیادہ مقبول ہوئے۔ آج بہت سے ناقدین اور خود پرانی نسل کے شاعرانہ فریجے میں یہ کہتے ہیں کہ سلسلے کی نسل کے شاعرانہ آئے تو ہر ایک کے پاس کم از کم ایک اعلیٰ درجے کی نظم تھی۔ ہماڑ کی آوارہ، جہزی کی موت، فیض کی موضوع سخن، خندوم کی طرد وغیرہ۔ اسی ذیل میں ساروی نظم "نغمہ علی" کا بھی ذکر آتا ہے۔ لیکن آج اگر ہم ان نظموں کا تنقیدی مطالعہ کریں تو ان میں سے بیش تر نظمیں اختر شیرانی کی روحانی زندگی نظموں کی طرح علی گڑھ ہی میں ہی معلوم ہوتی ہیں اور فیضی لفظ سے

کم زور ہو گئی۔ جی ان کی نظم "آوارہ" میں مرکزی خیال "اے نظم دل کی لکھنا، اسے محبت دل کیا کروں" کے اطراف گھومتا ہے۔ یہ نظم اس دور کے نوجوانوں کے ذہنی تذبذب کی بہترین نمائندگی کرنے کے باوجود اپنے خادم کے لحاظ سے قدیم دور سے قریب ہے۔ جوش کا اثر نمایاں ہے۔ خیال میں ارتقا نہیں ہوتا۔ لیکن بندہ صحت کر دیتے جہاں تب بھی مضمون پر اثر نہیں پڑتا۔ یہی حالی جذبی کی نظم "موت" کا بھی ہے جو قافیے اور ردیف کے سہارے چلتی ہے، موضوع کے سہارے نہیں بڑھتی۔ قافیہ اور ردیف کے سہارے غزل کی طرح چلنا نظم کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ راجہ کی "سماج علی" اپنی مقبولیت کے باوجود شاید ترقی پسند دور کی کم زور ترین نظموں میں سے ہے جو علی سیاسی شعور اور بکاہ روپے کی غماز ہے۔ خندوم کی طور یا اس دور کی دوسری نظمیں بھی اسی روایت کی پیداوار ہیں جو جوش اور اختر شیرانی کے اثر سے نوجوانوں میں کسی غلاب اور سطحی فیشن کی طرح مقبول ہو چکی تھی۔ فیض کی نظم "مومنو معنی" نسبتاً بہتر نظم ہے مگر یہ بھی نظم کے اس معیار سے دور ہے جس کا شور و فضا فیض کی بعد کی نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ سوچ، بھی جواہی دور کی مشہور ترین نظموں میں شمار ہوتی ہے فیضی لفظ کے کم زور اور شعری تاثر کے لحاظ سے بہت ہلکی ہے۔ ان نظموں کی تاریخی اہمیت سے انکار ایک دور کے میلانات اور آگہی کی نفی کے مترادف ہوگا۔ اس لحاظ سے یہ نظمیں ہمارے نظم کے سفر میں اہم نشانات کا درجہ ضرور رکھتی ہیں مگر ان کی نفی اور معنوی حیثیت دیتے ہیں۔ سنگت کے بعد اختر الایمان شعری افق پر نمودار ہو چکے تھے مگر ان کی نظموں کی جو نظم کے نفی معیار پر پوری اترتی تھیں اور تاثر و وحدت کی کامیاب ترین مثالیں تھیں، خاطر خواہ اہمیت نہ دی گئی کیوں کہ یہ نہ تو علقہ ادب اب ذوق کے دائرے میں پوری طرح آتی تھیں نہ ترقی پسند فاعلوں پر پوری اترتی تھیں۔ نظم میں یہ ایک نئی آواز تھی جس کی اصل اہمیت کا اندازہ آزادی کے بعد کے برسوں میں کیا گیا۔ اسی طرح اختر الایمان اگرچہ آزادی سے قبل کے شاعر ہیں مگر ان کے بلجے کو آزادی کے بعد ہی پہچان گیا۔ اختر الایمان اور جدید نظم میں دو گونہ رفتہ ہے۔ اختر الایمان نے جدید نظم کی سمت تھیں مگر یہ سب سے زیادہ اثر بعد کے شاعر ہٹالا۔ اسی کے ساتھ

خود اخترا لایانہ کے اعتراض میں جدید تر شعرا کے شعری رویوں، تنقیدی نظر اور ان کی اپنی تعلیقات کو بھی غماض و غفل ہے۔ اخترا لایان کی نظم اپنے مطالعے کے لئے عیدہ مقلد کے متقاضی ہے۔ یہاں میں صرف ان کی اہم خصوصیات کے سرسری اشاروں پر ہی اکتفا کروں گا۔ اخترا لایان کے لیے میں خود کلاسی کا سا انداز ہمیشہ رہا ہے، اس لحاظ سے وہ کبھی بھی ترقی پسند دور کی بلند آہنگ خطبہ و نظم کی دنیا میں کھپ نہ سکے۔ ان کا طرز انداز بھی براہ راست نہیں، بالواسطہ ہے۔ وہ علامتوں کا سہارا بھی لیتے ہیں مگر یہ ظاہر میرا می یا ان کے قبل کے شعرا اور بعض جدید تر نظم نگاروں کی طرح اتنی نجی اور سہم نہیں کہ نظم کی ترسیل میں دشواری پیدا کریں۔ ان کے یہاں علامتوں کی نوعیت شعفی ہونے کے باوجود توضیحی ہے۔ ان کے بحرے کی اساس واضحیت پر ہے۔ لیکن وہ داخلی تجربہ خارج سے کٹا ہوا نہیں بلکہ اپنی وسیع سماجی رفعت اور کلاسیکی مسائل تک کسلے کے اہل ہے۔ اخترا لایان یہاں اور کلاسی نظر ہے اس وقت بھی ترقی پسند تھے، ماب بھی ہیں۔ لیکن انھیں ترقی پسند شعرا سے اسی بنیاد پر الگ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں موضوعات و مسائل کی اساس نظریات، اصولوں یا فارمولوں پر نہیں بلکہ داخلی موضوعی اساس پر ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں فکر کا لہجہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اخترا لایان کی فکر جامع، منظم اور بہت زیادہ گیر نہیں مگر اس میں مابعد الطبیعیاتی مسائل کو سمجھنے کا کبھی رجحان ہے اور شخصی و سماجی مسائل کو ذاتی تجربے میں آمیز کرنے کی صلاحیت بھی۔ ان کی شعری زبان ہماری منزل کی زبان سے نمایاں طور پر فاصلہ ہے۔ کیس کیس ملکیت کا بھی آہنگ پیدا ہو جاتا ہے جیسے یادیں، میں نظیر کے لیے کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ میراث نام، میں بلند آہنگ خطبہ و لہجہ بھی ہے جسے طنز نے لے استعمال کیا گیا ہے مگر مجموعی طور پر ان کی زبان میں نفرت بھی ہے اور کھردرا پن بھی۔ یہ کھردہ اپنی یا کہیں کہیں درشتی ان کے اسلوب کو غیر شعرا دہیں بناتی بلکہ ان کے لیے کہ شریعت کی نئی سطح سے روشنی مرقی ہے۔ اخترا لایان کی خود کلاسی، داخلیت، انفرادی، فکر کی طرز و رجحان نے زبان کی نفرت اور لہجے کے کھردے پہلے نے بعد کی نظم کے ارتقا پر گہرا

نفوذ بھی ڈالتے ہیں۔ ان کی نظموں میں "میرا لاکا" شاید کام یاب ترین نظم ہے۔ ابتدا میں ان کا بھرپور اور منفرد انداز مختصر نظموں میں ہوا مگر ایک لاکا کے بعد وہ نسبتاً طویل نظموں کو بہتے نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں ان کے لیے میں رومانیت کی تہیں بھی ملتی ہیں جو بعد میں چل کر مخالف رومانیت (ANTI ROMANTICISM) کے لیے میں قلیل ہو کر ان کی نظموں کو وہ کیفیت عطا کرتی ہیں جس کو نہ محض رومانیت کی اصطلاح سے بیان کیا جاسکتا ہے نہ انٹی رومانی کہہ جاسکتا ہے بلکہ انھوں نے جدید نظم کو طنز کی زبان سے بھی آشنا کیا۔ اگرچہ ان کی بعد کی نظموں مثلاً نامر حسین اور بزم بیکاد کی نفرت ہر جگہ شریعت نہیں بن پائی، مگر ان نظموں میں نئے امکانات کی طرف اشارہ ضرور موجود ہے۔ بہت سی شخصیات کی نفیس پیر مختصر ہو گئی ہیں۔ یہ اصل میں چھوٹے چھوٹے لمبی تاثرات یا تجربات کا ایسا شعری اظہار ہے جو اردو کی مختصر نظموں کی عام فضا اور لہجے سے فاصلہ ہونے کے ساتھ مختصر نظم کے ایک اور بعد کی نشاں دہی دکھائی دیتی ہے۔ اخترا لایان کے لیے اسلوب اور فکر میں جو خصوصیات ہیں وہی تحریکی بہت تبدیلی کے ساتھ آزادی کے بعد بھرنے والی نسل کے نظم گوئیوں کے یہاں نمایاں ہیں۔ نظم کا یہ انداز ترقی پسند نظموں کے نمایاں طور پر مختلف تھا۔ ششہ کے آس پاس ترقی پسند ادبی جرائد میں جو دو کاغذ سنائی دیتا ہے۔ جس کا سبب یہ تھا کہ حالات کی غیر متوقع تبدیلی، ترقی پسند ادبی آرزوئوں کی شکست اور سیاسی سماجی تحولات میں انتشار کے ساتھ بھڑکی کانفرنس کے بعد کی نظریاتی انتہا پسندی سے ڈر کر پیش ترقی پسند فاعلوں نے اپنے قلم رکھ دیئے تھے۔ ناقدین نے، جو شخصیت پرستی میں مبتلا ہو چکے تھے، چند شاعروں اور یوں کی غاموشی یا گریز کو ادبی جودے تعبیر کیا۔ حالانکہ اسی زمانے میں نئے لکھنے والوں کی وہ نسل خود ترقی پسند جرائد کے صفات پر نظر آنے لگی تھی جو آگے چل کر ادبی ارتقا اور تخلیقی تسلسل کی آہر باقی رکھنے والی تھی۔ فارمولوں میں قید تنقید اور ادبی ذوق سے محروم شخصیت کے ظلم میں گرفتاریاں نکلتے زہد نظریے ان فوش گوار تبدیلی کو محسوس ہی نہیں کیا جو نظم کے لب و لہجہ میں نمایاں ہو رہی تھی اخترا لایان

کی مثل سامنے ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اختر الایمان کی انفرادیت کو ترقی پسند دور میں تسلیم نہیں کیا گیا، مگر یہ ضرور صحیح ہے کہ ان کے کلام کی قدر و قیمت کو بہت کم کر کے دیکھا گیا تھا جب نئی نسل نے اختر الایمان کو از سر دریافت اور مستحکم کر دیا تو فارمولہ گزیدہ ترقی پسند ناقدین نے بھی ان کا نام لینا اس لئے شروع کیا کہ اب اختر الایمان، ادبی فیشن بن گئے تھے اور ان کا نام نہ لینا بد وقتی سمجھا جاتا۔ اب بعض ترقی پسند ناقدین ادبی فیشن میں اس حد تک مبتلا ہو چکے ہیں کہ اختر الایمان کی کم زوریوں کو بھی خوبی اور مومنی نظروں کو بھی وقیع کہنے پر مصر نظر آتے ہیں۔ یہ نتیجہ ہے اس میکائی اور مافیائی تنقید کا جسے ادبی ذوق پر نہ تو اعتماد ہے نہ اس کی روشنی میں سہرے، بلکہ چند فارغوں سے، چند نام اور چند روغوں کو اب بھی، وسعت نظر کے مظاہر سے کہ باوجود، شرک کی قدر و قیمت کے متعین کرنے میں پیمانے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہی حال فیض کا بھی ہے فیض بھی اپنی داخلی لے، خود کلامی، تذبذب کو دفعا اور غیر واضح سماجی آگئی کی وجہ سے انتہا پسند دور میں معتبور رہے ہیں، مگر جب ایک بار ان کی طرز فحاش، گفتنی کا معیار بن گئی تو پھر ان کے معائب بھی محاسن اور ان کے موقوفات کی تنقید بھی ترقی پسند ناقدین کے لئے جدید شعر کا معیار بن گئی۔ اس میکائی تنقید نے پہلے بھی نسبتاً کم معروضات لیکن منفرد آوازوں کو پہچاننے سے انکار کیا تھا، آزادی کے بعد بھی تخلیقی جوہر کو پہچاننے کے بجائے ناموں، موضوعات اور فیشنوں ہی پر توجہ مرکوز رکھی۔

اس کی ایک روشن مثال خورشید الاسلام کی شاعری ہے۔ نقاد کی حیثیت سے انھیں شہرت آزادی سے پہلے ہی مل چکی تھی۔ جدید ناقدین میں ان کا اسلوب بے حد جان دار ہے جس میں تاثراتی تنقید کی خیریت و درمایت کے ساتھ بچے کا ٹیکھا پن، طنز اور طنزاتی تنقید کی مطلق بھی آمیز ہو گئی ہے۔ ان کی کچھ نظموں آزادی سے پہلے شایع ہو چکی تھیں۔ مجموعہ کلام ”رگ جاں ملالہ“ میں شایع ہوا۔ یہ مجموعہ عام ناقدین کی نظر کو جھکے بغیر ہی گزر گیا۔ حالانکہ اس میں بعض ایسی منفرد خصوصیات تھیں جن کی طرف توجہ ضروری تھی۔ ایک تو یہ کہ خورشید الاسلام کی غزلوں میں گھرے کلاسیکی رہاؤں کے ساتھ ایک جان نلہ فصد در، انبات کرنے والی شخصیت کے بچے کا باکپن، مردانگی اور طنز

کا ٹیکھا پن ہے جس میں تلوار کی سی کاٹ بھی ہے اور شہنم کی نرمی بھی۔ غزل کے اس خیال سے بچے ایک حد تک اتفاق ہے کہ خورشید الاسلام کی شخصیت کے اظہار کے لئے ان کی غزلوں کو ہی زیادہ معتبر وسیلہ مانا جاسکتا ہے اس کہ یہ فارم ان کے مزاج سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ وہ ذہنی اور فکری طور پر جدید ہونے کے باوجود ادب و فکر میں کچھ روایات کے احترام کے بھی تار ہیں۔ روایت کے احترام اور تسلسل کی گنجائش غزل میں زیادہ ہے لیکن میں کہ خاصہ کو غزل اور نظم کے غائوں میں تقسیم کرنے کا قافی نہیں اس لئے کہ ایک شخصیت دو یا زیادہ اصناف میں یک سا قوت کے ساتھ ان اصناف کے تقابلاً کا پاس کرتے ہوئے اپنا بھرپور تحقیق اظہار کر سکتی ہے۔ اسی نقطہ نظر سے یہ خورشید الاسلام کی نظموں کو کبھی غزلوں کی طرح ایک منفرد شخصیت کے اظہار کا معتبر وسیلہ ماننے پر مجبور ہوں۔ اتنا ضرور ہے کہ ان کی کلاسیکیت ان کی غیر نظموں کو نظم کے جدید آہنگ سے دور کر دیتی ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں سرا دل، سوال، مجبوری، اندیشے، بے دماغی، تجرہ، دیرانی، آرزو اور وجود پر ہیئت کی پابندئیں ہیں لیکن ان کی چند نظموں خصوصاً غنم نظموں میں ہیئت کا تجرہ بھی ملتا ہے۔ آزادی کے بعد غنم نظموں کو فروغ ہوا، اس سے میں عام طور سے سیر نیازی کو ادیت کا شرف دیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غنم نظموں میں جس تاثراتی وحدت کو سیر نیازی نے روشن کیا، وہ اپنی جگہ ایک نیا تجرہ ہے۔ سیر نیازی سے بہت پہلے عظیم قریشی اور محمود خان نے غنم نظموں کے تجربے کئے تھے جو اختر انصاری اور احمد ندیم قاسمی کے قطعات سے قریب ہیں۔ ان نظموں کو ایک طرح کے آزاد قطعات کہا جاتا ہے جن میں ردیف، قافیہ اور مصرعوں کی قید سے آزادی حاصل کرنے کے تجربہ کئے گئے تھے۔ مگر تین چار یا زیادہ مصرعوں کی نظم صحیح معنوں میں بعد ہی میں وجود میں آئی۔ اس ذیل میں یہ کتاب جانے ہو گا کہ خورشید الاسلام ان اولین شعرا میں سے ہیں جنھوں نے غنم نظم کو قطعات سے الگ کرنے کی کوشش کی۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

نے غنم نظموں کے ان حوالوں کے لئے میں خلیل الرحمن اعظمی کا شکر ہوں۔

انقلاب

وہ کاروان گل تازہ، جس کے شروے سے

دماغ مشت معطر ہے اور فضا معمور

دلوں سے کتنا قریب ہے، نظر سے گنتی دور

ایک تاش

کا شہ نہ جل کے خاک ہوا، اس کا غم بھی ہے

لیکن ذرا قریب سے دیکھو کہ فصل گل

گیسو سنواری ہے یہاں، یہ ستم بھی ہے

ان نظموں میں پھر بھی قطعہ کی سی فضا اور تکنیک ہے، لیکن ایک ادب و سہیت میں واضح انحراف کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

خیر اور شہر

ایک بھر ناگ

کا گل ناگ

بجلی کی طرح

دفعاً لپکا کہیں سے تاج کی طراب پر

اور ڈس کر چل دیا

بلے خطر، آسودہ، خوش دل، شاد کام

خوشید الاسلام کے یہاں "خیر و شر" اور "پاس" کا انداز نظم کے دو ایسے تجربے ہیں

جوان کی دوسری نظموں سے مختلف ہیں۔ "پاس" ایسی نظم ہے جو اپنے افکار

وہت تاثیر اور علامتی معنویت کے لحاظ سے جدید اردو نظم کے ہر انتخاب میں

جگہ پانے کی مستحق ہے۔ ان کی بعد کی نظموں میں "جو دو ہزار برس اور جیسے جتنے"

غیر رسمی (UNCONVENTIONAL) انداز بیان کی ایک کامیاب

مثال ہے جس میں مہری احساس دہائی بھی ملتی ہے۔

اسی دور اور طرز کے ایک اور شاخص غیب الرحمن ہیں۔ غیب الرحمن

بھی انحراف بیان اور خوشید الاسلام کی طرح ترقی پسند سماجی سیاسی نظموں

کے حلیت و شریک رہے ہیں۔ جس کا واضح اثر ان کی موضوعاتی نظموں میں

ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ جنگ، یہ شہر، مندر، آندھی، دھیس (فساد کے موضوع پر)

مہاتما گاندھی کی موت پر، انسانوں کی آواز، جہان کھنڈ، آفری فضاں،

ہم لوگ۔۔۔ ان نظموں کا فکری رویہ ترقی پسندانہ ہے اور ان میں غیبت

کا منہر بھی ملتا ہے۔ غیب الرحمن نے اس نوع کی اور بھی کئی نظمیں لکھی تھیں

جنہیں انہوں نے اپنے انتخاب "بازدید" میں شامل نہیں کیا کیوں کہ ان

نظموں کی فضا ان کی شاعری کی پوری فضا سے ہم آہنگ نہ تھی۔ غیب الرحمن

کی بعد کی نظموں مثلاً "تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ" میں بھی غیبت کا منہر

ملتا ہے۔ مگر ان تمام نظموں کی غیبت ترقی پسند دور کی مقبول اور مردود

خطابت سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس کا اظہار کسی سیاسی نعرے یا اور

سے لاری ہوئی فکر کا نتیجہ نہیں، بلکہ یہ لہجہ موضوع کے تقاضے سے خود بہ خود نمایاں

ہوا ہے۔ عمومی طور پر غیب الرحمن کے یہاں بالواسطہ اظہار، خود گلای،

داخلی آہنگ اور علامتی وسائل سے کام لینے کا رجحان غالب ہے۔ اسی لئے

یادِ جووان کی نظریاتی ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں انھیں صنفِ ادب

ذوق کے شعرا سے قریب تر سمجھا گیا۔ غیب الرحمن کے لہجے کی یہ خصوصیات ان کے

رومانی طرز فکر کی غماز ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا رویہ اور اسلوب دونوں

رومانیت کی نئی مگر صحت مند خدمت میں توسیع کرتے ہیں۔ یہ رومانیت

انتر شیرانی کے قبل کے شعرا کی طرح سطحی اور دقیق القاب عنفوان شباب

کی کیفیت نہیں بلکہ گہرے ذاتی تجربے کو معروضی طور پر دیکھتے اور بیان

کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ اسی لئے ان کی رومانیت میں فکر کی

زیریں لہر بھی کافی توانا نظر آتی ہے۔ غیب الرحمن کی ابتدائی نظموں میں

داستان، اظہار، اجنبی اس رومانیت کی نمایندہ نظمیں ہیں جو بعد کی

نظموں میں زیادہ وسیع، گہری اور ہمہ گیر بن گئی۔ آنکھیں، بازدید، پتہ،

خود کشی، نیم شب، مکافات، ہم سفر، غم کی منزل، اس دیار میں، ایسی نظمیں

ہیں جن میں رومانیت کی توسیع جدید طرز فکر و احساس سے ہم آہنگ

ہو جاتی ہے۔ ان ہی نظموں میں غیب الرحمن کی انفرادیت ابھرتی ہے۔

اسی کے ساتھ ان کی وہ نظمیں جن میں یہ رومانی لہجہ مہری مسائل کا احاطہ کر لیتا

ہے ان کی کامیابیاب ترین نظمیں کہی جاسکتی ہیں۔ شہر، آئینہ، بلبوں کے محل

پگڈنڈی، تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ، اجنتا، اس کی آوازیں لورنڈھا کی ناچ۔

فیض الرحمن کی شاعری پر ایک اعتراض یہ وارد ہوتا رہا ہے کہ ان کے
 یہاں محفوظ و مایوں زندگی کا بڑی نفاست، سلیقے اور احتیاط سے اظہار ہوتا
 ہے۔ زندگی کے شور و شر، تیزی و تندی، تلخی و بے باکی، شورش و بغاوت
 کی لہریں ان کے شیش محل کو باہر سے ہی جھوک گزر جاتی ہیں۔ ایک حد تک یہیں
 ان کی نظموں میں اس طرح کی فضا کا واقعی احساس ہوتا ہے۔ لیکن ان کی نظموں
 کی تہ میں زیادہ سرکش، توانا اور بے باک لہروں کو کبھی کارفرما دیکھا جاسکتا
 ہے۔ مگر اس کام کے لئے ظاہر بینی کی جگہ ذہن نگاہی درکار ہے۔ فیض الرحمن
 کا لہجہ جدید دور کے بے باک، سرکش اور غصہ ور لہجے سے نمایاں طور پر مختلف
 ہے۔ جس کا سبب ایک تو ان کی رومانی آہستہ روی اور نفاست پسندی
 ہے، دوسرے کلاسیکیت کا گہرا اثر، فیض الرحمن جدید نظم گو شعرا میں واحد
 شاعر ہیں جنہوں نے کبھی بھی غزل کو درخور اعتنا نہ سمجھا۔ وہ غزل کے مخالف
 ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے مصرعوں کے دروست، ترکیبوں، علامتوں،
 زبان کی بندش اور شعری کیفیت میں غزل کا صاف اثر دکھائی دیتا ہے۔
 ان کا دلکش غم لے لئے ہوئے ہے۔ ان کی کلاسیکیت اور دلکشی میں راشد
 کی یاد دلاتا ہے۔ باوجود ہمیت کے نئے تجربوں کے وہ کلاسیکیت کے اصولوں
 اور معیاروں سے اعتراف نہیں کرتے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی بعض نظمیں جیسے
 ساتی نامہ اور شہر آشوب جدید اقبال کے دلکشی ہی کی نہیں بلکہ ان کے لہجے
 کی بھی یاد دلاتی ہیں۔ ان کی منفرد قسم کی نظموں میں کلاسیکیت کا یہ اثر
 براہ راست ہی نہیں بلکہ بالواسطہ ظاہر ہوتا ہے جس نے ان کے لہجے کو
 انفرادیت، ان کے اسلوب کو شریعت اور ان کے طرز احساس کو تازگی و شکستگی
 کے ساتھ نفاست، تراش فراش کی موزونیت اور بات کرنے میں دھیمی آواز
 اختیار کرنے کی خصوصیات دے دی ہیں۔ یہاں ان کی ایک نظم پیش کی جاتی
 ہے جس کا تیز آہنگ اور خوش رنگ ان کی نظموں کی عام فضا سے مختلف ہے
 مگر ان کے اسلوب کی ایک ایسی سمت کی نشان دہی کرتے ہیں جسے کام جلی سے
 برتا جائے تو اردو نظم فطرت کو انسانی احساسات کے قالب میں ڈالنے پر قادر
 ہو سکتی ہے۔

سنٹھائی نواج

یہ چٹانوں کے بھنور ہیں
 جن سے ظلمت جیتی ہے
 آندھیوں کے دل کی دھڑکن
 دیواروں کے تنوں میں
 مست شیروں کی گرج ہے
 جنگلوں میں
 مورچوں، نیزے، کمانیں
 لذتوں کے منہ سے باہر تند شعلوں کی زبانیں
 عورتوں کی آہنوی چھاتیوں سے
 دروہن کو زہریلے بوئیں گریں گی
 ان کی رانیوں تشنہ پیکان رہیں گی
 اور دھشت سنگ ریزوں پر چلیں گی
 خون بن کر تال دے گی۔

براج کوئل آزادی کے زمانے ہی میں اردو شاعری میں اپنی مہم
 اور منفرد نظم "ایکلی" کے ذریعے روشناس ہوئے۔ ان کے مزاج کی بعض خصوصیات
 فیض الرحمن سے مماثلت رکھتی ہیں، مگر ان کا لہجہ کلاسیکیت سے اتنا ہی آزاد
 ہے جتنا فیض الرحمن کا اس کا پابند ہے۔ اسی طرح ان کے یہاں شریعت سے
 زیادہ شریعت کی شعری کوشش بھی ملتی ہے۔ جو ان کی کم زوری بھی ہے اور
 انفرادیت بھی۔ براج کوئل نے صرف آزاد نظم کو اپنے اظہار کے لئے بڑا ہے
 ان کے تین غموں میری نظمیں، رشتہ دل اور سفر نامہ سفر شایع ہو چکے ہیں۔
 اپنے موضوعات اور رویے کے لحاظ سے وہ ترقی پسند نقطہ نظر کی ہی نوعیت
 و توثیق کرتے ہیں۔ لیکن ان کا طرز اظہار بالکل مختلف ہے۔ ان کی نظم پر
 تو راشد کا اثر ہے نہ سرواد جعفری کا۔ آزاد نظم میں ان دو اثرات سے
 محفوظ رہنا بڑی چیز ہے۔ ان کا لہجہ داخلی ہے۔ ان کے شعری تجربے کی
 نوعیت نجی اور ذاتی ہے۔ ان کے موضوعات بھی زندگی کے عام تجربوں
 سے متعلق ہیں جنہیں وہ علامتی اظہار کے وسیلے سے زیادہ ہمہ گیر بنانے کی

منش کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی دو کم زوریاں بھی ہیں، ایک تو یہ کہ ان کے بار کی نشرت کہیں کہیں اتنی بڑھ جاتی ہے کہ شہر کی زبان کا آہنگ بھی ختم ہو جاتا۔ دوسرے روایتی اور رسمی شعریت سے بچنے کی شعوری کوشش کے باوجود وہ اپنے نامیں دور اور اپنے احساس میں شدت پیدا کرنے کے لئے ایسے امانے صفات کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ ان کی علامیت و وضاحت و صراحت کی ضرورت داخل ہو جاتی ہے۔ اس کم زوری پر اگر وہ قابو پالیں تو ان کے نشری باب میں شعریت کے انہار کی اور بھی گنجائش ہے۔ ان کی ایک نمائندہ نظم برنس، ملاحظہ ہو۔

جو فوج کو لائی تھی سکون گاہ میں

وہ ایک تھی

سپید، صوف ایک، اس کے پہلوؤں، جسیں اور پشت پر

صلیب کے نشان تھے

میں چور چور اک عظیم لگاؤ تھا

وہ مجھ کو دست مہرباں میں سوپ کر

چلی گئی تو میں غنودگی کی بے کراں صیب دھند میں بھٹک گیا

ہر ایک رو گزر رہا گاڑیوں، بسوں کا کارواں امنڈ رہا

غیب انقلاب تھا میری نظر کے سامنے

وہ ایک پل میں سب سپید ہو گئیں

سپید، سب سپید، ان کے پہلوؤں جسیں اور پشت پر

صلیب کے نشان دفناً ابھر کے آگئے

الم نصیب، ان کے بے امان مکیں

مرے ہی ہم نفس وفا شعار وہ عزیز تھے

جو مادگی سے کوئی شہر زپ کھا گئے

کسی صیپ جنگ، بھوک قحط یا دبا کی زد میں آ گئے

لی بعض تازہ ترین نظموں میں ابہام اور الجھا ہوا طرز بیان اختیار کرنے کی کوشش نظر آتی ہے جو ان کے علاقائی مگر واضح طرز بیان سے عین طور پر منہ اور ایک چلتے ہوئے فیشن سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے جذبہ کا اظہار ہے۔

۵/ اکتوبر ۸۰

فیصل الرحمن اعلیٰ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے تھے۔ انتہا پسندی کے دور میں انھوں نے ادب میں نثریہ کی آمرانہ گرفت کے خلاف بغاوت کی۔ ان کے مزاج میں کلاسیکی شاعری کے بالاستیاب مطالعہ سے جو کشادگی، وسیع نظر اور روایت کے احترام کا روحان پیدا ہوا، اس کا اظہار ان کی آزادی کے بعد کی شاعری میں ہوا۔ آزادی کے بعد بھی ابتدائی برسوں میں وہ صیاحی قسم کی واضح اور خطیبانہ نظمیں لکھتے رہے۔ لیکن آہستہ آہستہ انھوں نے غزل کے کلاسیکی رجحان کو اپنی آوازیں سمونے کی کوشش کی۔ نظموں کے لیے میں واضح تبدیلی سے روشروہ کے قریب آئی۔ 'کاغذی پیرہن' پہلا مجموعہ اسی زمانے میں شایع ہوا۔ اس میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ نظموں میں رومانی لہجہ جسے انھوں نے زندگی کے عادی اور درد و تجربات و ادوات کے لئے بڑی خوبی سے برتنا ہے۔ اس لیے نے نئی نظم کے لیے کی تشکیل میں خاصا اہم رول ادا کیا ہے جس طرح پاکستان میں ابن ات اور مصطفیٰ زیدی رومانی لہجے کی از سر نو دریافت کر رہے تھے اسی طرح اعلیٰ نے اسے ترقی پسند دور کے خطیبانہ بلند آہنگ اور گھن گون والے لہجے کے مقابل دریافت کیا اور برتنا۔ اس لیے کی تشکیل کرنے والے عناصر وہی ہیں جو اس صدی کی چھٹی، ہالی کی نغمیہ شاعری سے مخصوص ہیں۔ خود کلامی، ذاتی نجی تجربہ، داخلی کیفیت۔ ان خصوصیات کے علاوہ اعلیٰ کے یہاں NOSTALGIA کی کیفیت بھی ہے۔ گاؤں گھر اور بچپن کی زندگی، شہر کی کشاکش میں بے وطنی اور بے زمینی کا احساس۔ یہ چیزیں ان کی نظموں کی اہم علامات بن جاتی ہیں۔ اعلیٰ کی نظموں میں فکر کا دائرہ بہت وسیع نہیں، لیکن وہ چھوٹے چھوٹے واقعات و تجربات کو فکر کی آج اور احساس کی گری میں ڈھالنے کا کر جانتے ہیں۔ ان کے دوسرے مجموعے "نیا ہمد نامہ کی نظمیں کاغذی پیرہن" کی رومانیت سے نکل کر زیادہ کھلی ہوئی اور وسیع فضا میں مائل ہیں۔ ان میں گھر کی نادر زندگی، انسانی رشتوں کے حسن اور تقدس اور محبت کی معصوم مسرتوں کا ایسا احساس ملتا ہے جو جدید دور کی غیر مطمئن ناسودہ اور حسن و عشق کے ہر منظر کو شک کی نظر سے دیکھنے والے غفلت رومانیت دویے کے برعکس ہیں کچھ اقدار اور رشتوں پر ایمان رکھنے کی قوت بخشتا ہے۔ نیا ہمد نامہ میں غزلوں کا بل بھاری ہے۔ اعلیٰ کا مزاج غزل سے خاص مناسبت بھی رکھتا ہے۔

پچھلے چند برسوں میں انھوں نے نظموں سے زیادہ غزلیں لکھی ہیں۔ لیکن ان کی
نظیں غزلیت زدہ نہیں۔ وہ غزل کے کلاسیکی اسلوب کو غزل ہی میں برتتے ہیں،
نظم میں وہ کھر دے اور نثری لہجے کو اپنے دو مافی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ
کرتے ہیں کہ یہ ظاہر سہل اور سیدھی سی بات میں بھی شہوت کا احساس ہونے
لگتا ہے۔ ان کی نمائندہ نظموں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ بن باس، پیمان وفا،
خلوت کا چراغ، فاصلہ، پھر دیں، پہل کی چھاؤں میں، سایہ دیوار، اپنے بچکے
نام، دوسری ملاقات، پہل بھر کا سوا لنگ، شام و رنگاں، نیا عہد نامہ، وجدان،
سلسلے سوا لوں کے، خوابوں سے ڈر لگتا ہے، تندی، بدلتے موسم، ذہنیات اور سوداگر
ان کی بعد کی نظموں میں وہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں "نیا آدمی" اور "میں تم نہیں
ہوں"۔ ان نظموں میں ہیں شعری لکھی کے ساتھ فکر کی وہ زیریں لہر بھی ملتی ہے
جو ذاتی بنی داخلی تجربے کے ہم گیر انسانی تجربے بننے کے عمل سے پیدا ہوتی ہے، دو
نمائندہ غنچے نظیں ان کی خصوصیات شعری کو واضح کرنے میں مدد دے سکتی ہیں:

ذاتیات

جو مجھ پہ مبنی ہے اس کی تفصیل میں کسی سے ذکر نہ کروں گا
اس کی تفصیل میں کسی سے ذکر نہ کروں گا
جو دکھ اٹھائے ہیں

جن گن ہوں کا بوجھ سینے میں لے کر پھرتا ہوں

ان کو کہنے کا مجھ کو یارا نہیں ہے

میں دوسروں کی لکھی ہوئی کتابوں میں

داستان اپنی ڈھونڈتا ہوں

جہاں جہاں سرگزشت میری ہے

ایسی سطروں کو میں مٹاتا ہوں

رد و ثنائی سے کاٹ دیتا ہوں

مجھ کو لگتا ہے لوگ ان کو مار گڑھیں گے

توراہ چلتے ہیں لوگ کہ مجھ سے جلتے کیا بوجھنے لگیں گے

سوداگ

لوگوں کا گیا

مجھ ہونے کو ہے
دن نکلتے ہی اب میں چلا جاؤں گا
اجنبی شاہ راہوں پہ پھر
کاہل چشم لے لے کے ایک ہجرہ تنگوں کا
دختروں، کارخانوں میں تعلیم گاہوں میں جا کر
اپنی قیمت لگانے کی کوشش کر دوں گا

میری آرام جاں!

مجھ کو ایک بار پھر دیکھ لو

آج کی شام رٹوں گا جب

یہ کہ اپنے شغاف دل کا لہو

اپنی جھولی میں چاندی کے ٹکڑے لے

تم بھی مجھ کو نہ پہچان پائیں تو پھر

میں کہاں جاؤں گا؟

کس سے جا کر کہوں گا کہ میں کون تھا۔۔۔

کس سے جا کر کہوں گا کہ میں کون ہوں۔

ان نظموں میں آج کے انسان کا جو المیہ ہے اسے کسی نظریے یا عقیدے
کے نسخے سے نہات کی منزل تک نہیں پہنچایا جاسکتا۔ غلطی، ان ہندوستانی شعرا میں
میں ہیں جنہوں نے اس احساس کو سب سے پہلے زبان دینے کی کوشش کی۔ غلطی
کی اور ایک خصوصیت ہے، انھوں نے بعض کلاسیکی اصناف مثلاً مثنوی، شعر آشوب
اور جو کوئے احساس کے لئے کام پایا ہے برتا ہے۔ "عہد نامہ" میں ہجریات کے ساتھ
میں تذکرہ شعرائے اردو، نقد نامہ اور شعر آشوب اس کی مثالیں ہیں۔ جو کہ
عام طور سے آج کل ایک انکار رفتہ اور فرسودہ صنف سمجھا جاتا ہے حالانکہ
سماجی اداروں، موجودہ سماجی امراض اور بعض سماجی مسائل پر طنز کرنے کے لئے
اس پرانی صنف کا احیاء ضروری بھی ہے اور اپنے اندر شعری تقاضوں کی تکمیل کے
دور رس امکانات بھی رکھتا ہے۔

ان شاعروں کے مطالعے سے جدید نظم کی جو خصوصیات سامنے آتی ہیں

شب خود

وہ یہ ہیں:

ترقی پسند دور کی خطیبانہ شاعری کی جگہ خود کلامی کا لہجہ، خارجی ہو چکی تھی کے بجائے داخلی تجربات کو شعری اساس بنانا، رومانیت کا احیا، کلاسیکی اعتدال و امالیب کی بازیافت اور ان کا نئے احساس کے اظہار کے لئے فن کارانہ استعمال۔ اسی کے ساتھ متحرک نظموں کا فروغ اور آزاد نظم کو خصوصیت کے ساتھ جدید فکر کے لئے استعمال کرنے پر زور، ابتدا میں ترقی پسند شعرا کی قطعہ بند نظموں کے بجائے بے قید ہیئت (FORMLESS FORM) کو اختیار کیا گیا، اس نام کو آزادی کے بعد ترقی پسند شعرا مثلاً جان شاد اختر نے بھی اپنی نظموں میں تڑپا۔ اس نام کی مقبولیت میں بھی اختر الایمان کا خاصا حصہ تھا۔

آزادی کے بعد کئی سابق نظم گو، خصوصاً ترقی پسند شعرا نے نظم کی بجائے غزل کی طرف مراجعت کی۔ ان شعرا میں غلام ربانی تاباں، پرویز شاد، اور سلمان اربیب کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ منظر سلیم جو نسبتاً نئے شاعر ہیں نظم چھوڑ کر غزل کے ہو رہے۔ مخدوم نے سہارے کے بعد اچانک غزل لکھنی شروع کر دیں اور غزل میں بھی جلد ہی اپنا منفرد مقام بنالیا لیکن وہ غزل ہی کے نہ ہو رہے، رنگ نہیں بھی لکھتے رہے۔ ان کی نظموں میں بھی میں عصری آگہی، جدید حسیت اور جدید ترطرز اظہار کی وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو دوسرے تمام ترقی پسند شعرا کے مقابلے میں انھیں جدید شاعروں سے بہت زیادہ قریب کر دیتی ہیں۔ پچھلے چند برسوں میں کئی اعلیٰ نے بھی نظم میں جو تجربے کئے ہیں وہ ان کی کچھلی ریاضی اور موضوعاتی شاعری سے واضح انحراف کا پتہ دیتی ہیں اور ان کے یہاں جدید حسیت کے ذخیل ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان سے بھی زیادہ نمایاں تبدیلی مردار جعفری کی نظموں کے لئے ہے، روپیے اور انداز فکر میں ہوئی ہے۔

آزادی کے بعد سلام مچھلی شہری، کمال احمد صدیقی اور بعض دوسرے شاعر بھی لکھتے رہے۔ کمال نے کثیرہ خصوصیت سے اپنا موضوع بنالیا۔ ان کے لیے میں جو تبدیلی آئی وہ نظم کے بجائے غزل میں زیادہ نمایاں ہے۔ پچھلے چند برسوں میں سلمان اربیب پھر نظم کی طرف واپس آئے۔ ترقی پسند دور میں ان کی نظمیں غالباً سیاسی ہوتی تھیں لیکن اب وہ ایسی نظمیں لکھ رہے ہیں جو ان کی اپنی کچھلی نظموں سے انحراف ہی نہیں بلکہ مکمل انقطاع کا ثبوت ہیں۔ پرویز شاد ہی کی

آخری دور کی نظموں میں "بے چہرگی" ایک کام یاب نظم ہے جو ان کی نظریاتی دانستگی کے باوجود اس سمت کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے جدید نظم کی فکری سمت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

سہارے کے بعد شاد وروں کی جونسل بھری اس میں خلیل الرحمن اعظمی اور بلراج کوئل کے علاوہ یہ نام اہم ہیں: قاضی سلیم، باقر ہمدی، شہاب جعفری، شاد ذمکت، شفیق فاطمہ شری، عزیز قیسی، محمود ایاز، عیسیٰ حسینی، ذہیر رضوی، منظر امام، مفتی مجسم، بشر نواز، ساجدہ زیدی، وارث کمانی، حمید الحسن، مخدوم سعیدی، راجہ زاین راز۔

ان میں سے چند نامزدہ شعرا کی اہم خصوصیات اور ان کے دیسے سے غالب رجحانات کی طرف اشارے کئے جائیں گے۔ میں جن شعرا سے تفعیلی بحث نہیں کر رہا ہوں اس سے ان کی وقعت کم نہیں ہوتی۔ دیسے ہوئے وقت میں چند اہم رجحانات اور تہذیبوں کی طرف چند مثالوں کے دیسے سے بعض اشارے ہی کئے جاسکتے ہیں، میں جو مثالیں پیش کروں گا وہ ایسے شاعروں کی ہیں جو کئی خاص رجحان کی نمائندگی کر رہے ہیں، دوسروں سے زیادہ اہم ہیں۔ یہاں ان میلانات کی اچھائی یا برائی سے بحث مقصود نہیں۔ کچھ نظر نگار ایسے ہیں جن کے یہاں ایک میلان یا ایک رنگ نہیں بلکہ بیک وقت کئی میلانات یا کئی رنگ ملتے ہیں اس لئے ایک دو مثالوں سے ان کے کلام کی صحیح نمائندگی ممکن نہیں۔

قاضی سلیم ایک معنی میں خلیل الرحمن اعظمی اور باقر ہمدی سے سینئر ہیں مگر انھیں شہرت جدید ملی کیوں کہ ابتداء سے وہ جس رنگ میں لکھ رہے تھے اس کے نمایاں ہونے کے لئے فضا سہارے کے بعد سازگار ہوئی، اسی لئے وہ لوگ جو ان کے شعری سفر سے واقف نہیں انھیں جدید تر شعرا کی صف میں شمار کرتے ہیں۔ قاضی سلیم کے یہاں ابتداء سے انہیں ترقی پسند مصنفین سے وابستگی کے باوجود، وہ رنگ تھا جسے حلقہ ادیبانہ و قلمی میرزا و اختر الایمان کا اثر کہا جاسکتا ہے... ابتدائی زمانے میں بھی ان کی نگار میں اچھا تاثر تھا اور موضوعات کو برتنے میں نئے پن کی کوشش نمایاں تھی۔ انھوں نے کبھی بھی بلند جے میں بات نہیں کی۔ ان کے یہاں وضاحت، مہرمت اور خطابت ہمیشہ مفقود رہی ہیں۔ درمیانی دور کی چند نظموں میں انھوں نے ریاضی طرزے کام لیا ہے مگر یہ ان کی نامزدہ

نظیں نہیں۔ ان کی ابتدائی نظموں کا غالب میلان روحانیت کی طرف ہے۔ مگر اس روحانیت میں افسردگی اور فکر کی جالہر تھی وہ آگے چل کر ان کے خیال و رومانی لیے کی تشکیل میں اہم عنصر بن کر ابھری۔ اس طرح وہ اس شکست یا *(DISILLUSIONMENT)* کے اولین تجربوں میں ہیں جو پراسانے تعصبات و اقدار کی شکست سے پیدا ہوا تھا۔ اسی شکست میں رومانی آدرش کی شکست بھی شامل ہے۔

ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں ان کی نظموں پر چٹھی دہائی کے اوائل میں قنوطیت، واقعیت، بحیثیت اور بے یقینی کے اعتراضات کئے جاتے تھے۔ مگر انھوں نے ان تنقیدوں سے متاثر ہو کر اپنے انداز میں کوئی تبدیلی نہ کی۔ سلسلہ کے قریب جب یہ خصوصیات جدید نظم میں بہت زیادہ نمایاں ہو گئیں اور قاضی سلیم نے جدید تر سبستی تجربوں کے ساتھ بعض انتہا پسند انداز میلانات کو اپنی شاعری میں شاید شعوری طور پر دخل ہونے کا موقع دیا تو جدید نظم کے ناقدین ان کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کی انفرادیت کو پہچان گیا۔

انھوں نے ہیئت میں بعض دقیق تجربے کئے ہیں، مثلاً انھوں نے ایک طرف تو مرد و عورت میں زوہدیت سے کام لیا ہے، دوسرے انھوں نے ہندی طریقہ قطع (چٹک) کے اصول سے بھی تجربے کئے ہیں جس کے درجے سے کبھی کبھی ان کے یہاں شعروں کے بحر سے خارج ہونے اور سکے کا احساس ہوتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے نثری نظیں نہیں لکھیں (بہ استثناء چند جہاں بحر کے تجربے نثر میں بدل گئے ہیں) بلکہ مرد و عورت میں ہی تعریف کی ہے۔ قاضی سلیم نے ابتدا میں باند نظیں بھی لکھی تھیں، مگر اب وہ پوری طرح آزاد نظم اور اس میں بھی ہیئت کے نئے تجربوں کے شاعر ہیں۔

ان کی ایک نظم ”دائرس“ سے ان کی خصوصیات کا یہ خوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

دائرس

ابھی ابھی تو لب پہ نہ کتے پیار سے
زباں پہ پیکلا پیں کہاں سے آگیا
صبح وقت تم بناؤ کیا ہوا
ذرا سی دیر کے لئے ہلک جھپک گئی

تو رکھ کس طرح بھڑی

منہ سے ددر دس سے
کچھ ایسے دائرس ہمارے ساحلوں پہ آگئے
جن کے تاب کا کرکھ لئے
امرت اور نہ ہر ایک ہیں
اب کسی کے درمیان کوئی رابطہ نہیں
کسی دوا کا دروسے کوئی واسطہ نہیں

ہم ہوائی موج موج سے
رو دکھینتے ہیں، جھوڑتے ہیں سانس کی طرح
ہو کی ایک ایک بوند زخم بن گئی
گڑبڑ میں جیسے بد دعائیں تیرتی ہیں پھانسی کی طرح

صبح وقت: تم بناؤ کیا ہوا
دروغ کے چراغ کا
کیوں کھلا بھیر گیا
دھواں دھواں بھیر گیا

ستور کہ جیتتا ہے
”کام۔ کوئی کام“

کچھ نہیں
جاؤ ساحلوں کی سمت ہو کے تو روک رو
اس نے عذاب کو
یا کروڑوں سال کے لئے
خدا کی آخری شکست تک

مردوں کی ریت چھنتے رہو

قاضی سلیم نے حالیہ برسوں میں جدید شاعری کے سلسلے میں جانب دارانہ اتنا پسندی کا جس طرح اپنی نظموں میں ثبوت دیا ہے اس کی وجہ سے جدید نظم کے موافقین ہی نہیں بلکہ مخالفین بھی انھیں اہمیت دینے لگے ہیں۔

اس انتہا پسندی کی دوسری مثال باقر ہمدی ہیں۔ باقر ہمدی ابتدا میں ترقی پسند رہے اور ترقی پسند بھی غالی قسم کے۔ ۱۹۵۵ء کے بعد جو ادبی اور نظریاتی پیش قدمی ادب کے مفسرین اور انتہا پسند ترقی پسندوں کے درمیان ہوئی، ان میں باقر ہمدی کی ہم دیدیاں ترقی پسندوں کی طرف تھیں مگر اخراجات کا میلان ان کے یہاں اسی زمانے میں پیدا ہو چلا تھا۔ ان کا پہلا مجموعہ "شہر آرزو" ترقی پسند انداز کی نظموں پر مشتمل ہے مگر اس میں بھی ایسی نظمیں مل جاتی ہیں جو ان کے لیے جس تبدیلی کا پتہ دیتی ہیں۔ دوسرے مجموعے "کالے کاغذ کی نظمیں" کی اشاعت سے پہلے انھوں نے اپنے کچھ کلام کو مسموم قرار دے کر اپنا رشتہ جدید تراوی و محاکات سے جوڑ لیا۔ ان کا ترقی پسندی کے ماحول میں تربیت پانے والا ادبی ذوق یہاں بھی انتہا پسندی کی طرف ہی مائل رہا۔ انھوں نے جدید شاعری اور جدیدیت کے سلسلے میں بھی چند ایسے فارمولے تراشے جو چند شاعروں ہی کو مطمئن کر سکتے تھے۔ اپنے ایک مضمون میں انھوں نے جدید شاعری کو ہستی شناسی کی شاعری قرار دیا، اب وہ جدیدیت کو-RADICALISM کی انقلابی خصوصیات سے معمور دیکھ کر پھر صبر ہیں۔ انھوں نے گنس برگ اور آئینسکے سے لے کر شی گوارا تک جو ذہنی سفر طے کیا ہے اس کا ہر سنگ میل ادب سے لے کر سیاست تک ہر معاملے میں ہم پسندانہ میلان کی نمائندگی کرتا ہے۔ باقر ہمدی کی یہی خصوصیت انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کے شعری لیے میں بھی یہ انتہا پسندی آگئی وہ بے باکی سے آئینہ نظر آتی ہے۔ باقر ہمدی بے باکی اور بغاوت کو آگئی کا نم البدل سمجھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے مگر اس مطالعہ کو وہ اپنی بے باکی اور غیر مصالحتی انداز کے جواز کے لئے بھی استعمال کرتے ہیں۔ اگر اردو میں کسی ایک شاعر کو غور و خیر نوجوان (ANGRY YOUNG MAN) کہا جاسکتا ہے تو وہ باقر ہمدی ہیں۔ ان کا قصہ موجودہ میا می اور سماجی مصلحت اندیشی اور ادبی مفاهمتوں کی

فہمیں ایک نیک فال کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر وہ اس قصہ کو حقیقی اور سچا ہے فہی شرائط کا پابند بنائیں تو اپنی آواز کو صحیح طور پر دوسروں سے ممتاز کر کے ہیں۔ کالے کاغذ کی نظمیں کے سرنے کے طور پر یہ مصرعے ان کے شعری مزاج کا اچھا اشارہ ہیں۔

اک آگ سی جلتی رہتی ہے رگ رگ میں مری
اک بے معنی سادہ و میرا احساس جھکا تا رہتا ہے
اس طرح کہیں سب کچھ یوں ہی عسوں کروں اور کچھ نہ کروں
جب تک یہ جہنم روشن ہے
میں زندہ ہوں

اپنے اندر کے جہنم کی آگ جو انھیں ماحول نے ہی دی ہے۔ وہ ماحول کو ٹوٹنا چاہتے ہیں اور اس سوسے میں وہ اس کی تمام تر تیزی، تندہی اور تیرگی کو بھی جوں کا توں غور و فکر کر لینا چاہتے ہیں۔ اس کو کشش لے جیتے ہیں۔ ان کا ہجر بے انتہا جذباتی، درشت اور ناہم وار ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں تشریت کا کھردراہی پیدا کرنے کی شعوری کوشش بھی نظر آتی ہے۔ ان کی پیش رفت نظموں کا مزاج تشری شاعری سے قریب ہے مگر ان کے یہاں ایسی نظمیں بھی مل جاتی ہیں جہاں لیے کی تشریت بھی باقی ہے اور موضوع کا حق بھی ادا ہوا ہے۔ ایسی نظموں میں "ریت اور درد" سب سے نمایاں ہے جس میں مصری آگئی کو ان کے ذاتی احساس کی آگ نے توانائی اور گرمی بخش دی ہے:

ریت اور درد

مدتیں گزریں مے دل کو ہونے ویرانہ
آندھیاں بھی نہیں آئیں
کہ اڑے ریت، مٹے نقش مراب
اور اک درد کا چشمہ
مندل زخموں سے پھوٹے نئے خنکی لے کر
پیا س جاگ اٹھے، سکوت دل مضبوط لے کر
تا کہ میں دیکھ سکوں
اپنی بے خواب سی آنکھوں سے وہ منظر اک دن

ریت کے تودے فٹاؤں میں اڑے جاتے ہیں

اور خوش ہو کے کہوں

”زندگی ریت سی، درد کا چشمہ بھی تو ہے“

”اپنی نظروں کے محرابیں“ ان کی شاعری کا دیباچہ بھی ہے اور ان کی شاعری
نظریہ کا خلاصہ بھی۔

سمتیں مختلف ہیں۔ کمار پاشی ہندو دیوالا کا عصر جدید سے تعلق قائم کرنا چاہتا
ہیں اور شہاب کی فطرت پرستی قدیم ہندوستانی ادب کی فطرت سے قریب
اور ہم آہنگی کو جدید شعری احساس کا جز بنانا چاہتی ہے۔ ان دونوں
علامات کو ایک ہی علامت سے تعبیر کرنے والا فرمولہ تلاش کرنا بہت
مشکل ہے۔

شہاب جعفری نے بعض ملازم کو خصوصیت سے اپنی بعد کی نظروں میں
برتا ہے۔ سورج ان کے یہاں سب سے اہم اور بنیادی علامت کی حیثیت رکھتا
ہے۔ ان کی نظم ”سورج کا شہر“ جدید عہد کی مشینی زندگی پر حالات کے جبر کا
ایک ”شہر آشوب“ ہے جس میں انسان فطرت اور مافیہ سے کٹ کر محال کی
مخلوق بن گیا ہے۔ اس نظم کے کچھ ٹکڑے ان کے یہاں جو غالب فکری مہر
ہے اس کی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔

یہ شہر سورج کا شہر ہے، اس کے روز و شب کا پتہ نہیں ہے

ذاتِ تک وقت اور تاریخ کا بچے علم ہو سکا ہے

کہ میرے احساس میں کوئی آج ہے نہ کل

اور یہ رات ہے یا سیاہ سورج کا

غروب ہو کر بھی آسمان زمین سے پیغم گزر رہا ہے

بس اس جہاں میں سیاہ و روشن ہمیشہ دن ہے

ہمیشہ سورج ہی اپنے سر پر کھڑا ہوا ہے

یہ کائنات اکتکتے گاڑی ہے، ایک پیسے پہ چل رہی ہے

زمین کا چاند کیا خبر کس اندھیرے پاتال میں گرا ہو

ہر ایک شے بھاگتی ہوئی ایک دوسرے کی تلاش میں گم

بس اک تعداد

ہر ایک شخص ایک دوڑتی لاش ہے کہ اک دوسرے سے دشت زدہ گریزاں

سب اپنے سورج سے منہ پھیرے تلاش میں وقت کی ہر امان

کسی کو اتنی بھی خام مٹی نہیں کہ تھوڑا اداس ہو لیں۔

شہاب کے لیے میں فکر کا منہ بھی نمایاں ہے اور ان کی زبان

اس بوجھ کی تحمل بھی ہو سکتی ہے بہ خرطے کہ وہ مختلف اسالیب میں تجربہ کرنے

شہاب جعفری اپنی شاعری میں ادبی تجربے کے اعتبار سے جدید شعرا
کی پہلی نسل سے ہی تعلق رکھتے ہیں، وہ بھی ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ ہی
پروان پڑے۔ اسی کے ساتھ ان پر کلاسیکی شاعری کے مطالعہ کا بھی گہرا اثر
رہا ہے۔ میر، ہودا، آتش، مصطفیٰ اور غالب ہی نہیں ان کے یہاں نادر اور نادر
نصیر تک سے اکتسابِ سحر کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ شہاب نے اس استفادہ
کو اپنی غزل میں کلاسیکی اسالیب کی بازیافت کا ذریعہ بنایا ہے۔ غزل میں نئے
موضوعات اور جدید احساس فکر کو برتنے کے باوجود ان کا مزاج کلاسیکی ہے۔
نظم میں بھی ان پر کلاسیکی لب و لہجہ اور اسلوب کی گرفت سخت نظر آتی ہے۔
شہاب کا میلان مختلف نظموں کے بجائے نسبتاً طویل نظموں کی طرف ہے۔ انھوں نے
بسی فیئیں بھی لکھی ہیں اور منظوم ڈرامے بھی، مگر یہ بھی اور گیت بھی شہاب
کے مجموعے ”سورج کا شہر“ میں ہر طرح کی جدید و قدیم اصناف کے نونے
شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں ان کا اپنا شعری اسلوب اور لہجہ پہچاننا مشکل
ہو جاتا ہے۔ شہاب نے شاید شعوری طور پر اپنا اسلوب بنانے کے بجائے
مختلف اور متنوع اسالیب کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا مزاج بنیادی
طور پر اسی خصوصیت کی وجہ سے غزل سے زیادہ میل کھاتا ہے۔

وزیر آغا نے ”سورج کا شہر“ کے بنیادی مزاج کو ”جنگل کے

معاشرے“ کی ترجمانی قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ اس باب میں دہلی میں

یہ لطیف مشہور ہے کہ اس سے پہلے وزیر آغا بھی خصوصیت کمار پاشی کے یہاں

ڈھونڈ چکے تھے۔ چنانچہ اب یہ جھگڑا کھڑا ہوا کہ ان دونوں میں کون جنگل

کے معاشرے کی نمائندگی کر سکتا ہے۔ جنگل کا معاشرہ اصل میں فطرت

کی طرف واپسی کے میلان کی علامت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کمار پاشی

اور شہاب جعفری دونوں کے یہاں یہ رجحان کا فروغ ہے مگر دونوں کی فکری

کرنے کے بجائے اس اسلوب کی تعمیر کریں جو ان کی انفرادیت کو نمایاں کرے۔
 نظریہ پرستی کو جوش اور فراق کے رومانی لب و لہجے میں ادا کرنے کی
 مثال شاذ و ندرت کی شاعری ہے۔ شاذ و ندرت کا مزاج رومانی ہے۔ افتخار الیاف
 نبی الرحمن، خلیل الرحمن، اعظمی اور شہاب ان سب کے جہوں میں رومانیت
 کا منفرد مثال ہے، مگر شاذ کی شاعری خاصہ رومانیت کی قاعری ہے۔ اس لحاظ
 سے وہ ترقی پسند شاعروں میں فیض ساحو، جاں نثار اور سلام سے
 ہر لحاظ سے الگ تھکے ہیں، مگر انھوں نے ان شعرا کے برعکس اپنا رشتہ جوش اور فراق
 سے منقطع کیا۔ شاذ کو اپنے نام کے اچھوتے پن کے ساتھ، لہجے کی چونکا دینے
 والی تانگی اور ندرت نے بہت جلد اردو شاعری کی ایک نئی آواز بن دیا۔
 ترقی پسند دور کی نفوس کی یکسانیت، لہجے کی خطابت، موضوعات کی بے رنگی
 اور زبان و عظیم کی یک رنگی کے بعد جو نئی شعری تفصیل پیدا ہو رہی تھی، اس
 میں شاذ کی شورش و زنجبیلی لہجے کی دبیز رومانیت، موضوعات میں منظر پر
 اور تشبیہ شاعری کی روایات کی بازگشت اور زبان میں بھی اندر فراق
 تراش اور ترکیبوں میں غیر ضروری حد تک آرائش و زیبائش نے جس قدر
 کم عرصے میں لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا، اس کی مثال کم ہی ملے گی۔
 لیکن اس مقبولیت نے انھیں نقصان بھی پہنچایا — وہ آرائش و زیبائش
 تراش و فراق اور ترکیبوں کی تازہ کاری کو ہی اصل شاعری سمجھ کر اس سے
 عمار سے باہر نکلنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کی ابتدائی نظموں کے رومانی
 تجربات بعد کی نظموں میں تکرار کی وجہ سے نئے پن اور چونکا دینے والی
 کیفیت سے بھی تہی ہو تے گئے۔ ان کی نظموں کا ایک ہی موضوع ہے ”عبت“
 اور یہ عبت بھی عشق و شہوان شباب کے جذبات سے عبارت ہے۔ شاذ کے عبت کے
 تجربے میں عمر کے ساتھ ساتھ گہرائی پیدا نہیں ہوئی۔ وہ عبت کو شاعری کا
 واحد الہریشن (INSPIRATION) سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند دور کے سیاسی
 و سماجی شاعری کے رد عمل میں یہ رجحان خوش گوار بھی تھا اور امید افزا بھی
 اور اس میں یہ تمجائش بھی تھی کہ اسے انکشاف ذات کے وسیع تجربات کے
 انکار کا وسیلہ بنایا جاتا۔ شاذ کی شاعری غیر ذات کی شاعری ہے، انکشاف
 ذات کی شاعری نہیں — جہاں عبت کا تجربہ گہرا وجودی تجربہ بنا ہے وہاں

انکشاف ذات کی لہریں بھی پیدا ہوئی ہیں — مگر لہریں رومانیت کے محدود
 اور افراطی تھریں کے سہل انفعالی ساحل مراد تک جلد ہی پہنچ کر اپنی توانائی
 کھو دیتی ہیں۔ ایک عبت کا تجربہ ہی زندگی اور احساس میں وہ گہرائی و ویرانی
 پیدا کر سکتا ہے جو حیات و کائنات کے مفق ہر کا انا کو کھولے۔ شاذ کی عبت تراش
 پرستیدم کی منزل سے گزر کر شکستہ کی حد تک پہنچی ہے مگر وہ خود اور عبارت تراش
 اور اس کی پرستش کرنے لگتے ہیں — اس رجحان کا بنیادی سبب شاید ان کی
 اپنی ذات سے رنگیت کی حد تک گہری وابستگی ہے۔ ان کی انا اور پندار عبت کا
 ہر وقت یا مسرود تلاش کرتا اور تراشے ہی میں اپنی تسکین چاہتا ہے۔ تراشیدم
 سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا محبوب ان کے اپنے خیال و تصور کا توڑ
 ہے۔ اس کی اپنی کوئی شخصیت نہیں، شاذ نے بعض روایتی تصورات جیسے عشق کی
 ربوہ کی، مکمل پردگی اور فنا کے ذات کو بھی اپنی عشقیت شاعری میں نمایاں کر دیا
 ہے — میردگی کے اس رجحان کی وجہ سے وہ حسن و فطرت و حسن محبوب کے ظلم کو
 نہ توڑ سکے۔ ان کی نظموں میں عصری آگہی اور سماجی تعانوں کی اگر کہیں پہچان
 نظر بھی آتی ہے تو وہ رومانی تصورات کی اسی دہر و نقابوں میں مستور ہیں کہ ان کے
 اندر جدید حسیات اور فکر کا پرتو نظر نہیں آتا۔

شاذ کی نظموں پر فراق کی ”روح کا کثرت“ کی فہم کو بھی اترے اور
 جوش کی زبان اور اک پہلوں کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا رجحان بھی
 فراق کی نظموں میں جگہ کامیاب ہونے کے باوجود غریب شاعری کی پریشان خیالی
 اور ریزہ کاری کا نمونہ ہیں۔ شاذ نے فراق کی نظموں ہی کو ہی بلکہ ان کی مسلسل
 غریبوں کی فضا کو بھی اپنی نظموں میں باندھنے کی سعی کی ہے۔ ان کی ترکیبوں کی ندرت
 تشبیہوں کی جمالیاتیت اور زبان کی جمالی رومان انگریز فراق کے ساتھ جوش
 کی بھی یاد دلاتی ہے۔ شاذ نے جوش کی منظر نگاری سے بھی اپنی منظر پرست نظموں میں کام
 لیا ہے۔ ان کے یہاں منظر کا حسن بھی محبوب کی طرح مستقل بالذات حیثیت رکھتا ہے
 اگر اس کا علاقہ کسی اور شے ہے بھی تو عبت کے تجربے سے ہی ہے۔ منظر کو وہ کہیں
 بھی عصری احساس کی علامت نہیں بناتے۔ البتہ انھوں نے منظر کی عکاسی سے عبت
 کے بعض لطیف تجربات و واردات کی باز آفرینی کا کام بڑی خوب صورتی سے کیا۔
 ان کی اسی طرح کی اچھی نظموں میں منظر دہرے منظر بند کی وادی میں اکھنڈ لے

ادھر ان کے زم بھونگو، خلا کی رقاہ، آفرشب، آگن اور دھوپ، دوسری ہفت
بے رنگ و نام، دُشمن دُشپ پرستم، گرِ زپا اور میرا فیری زندگی کے نام لئے
جاسکتے ہیں۔ ان کی ایک نظم "پاکی داماں کی حکایت" صغیر کی موت پر جان نثار
کی نظم کی یاد دلانے کے باوجود ان کی اچھی عشیقی نظموں میں سے ہے۔

شاڈ کے یہاں نئی ترکیب کے تراشنے کا رحمان کیس کیس لفظ پرستی
بن جاتا ہے۔ اسی لئے ان کی بہت سی ترکیبیں حسین اور خیال انگیز ہونے کے
باوجود قواعد زبان، اور معنی کے اصولوں کے لحاظ سے اچھی ترکیبیں نہیں رہ جاتیں
میں صرف دو مثالیں ایک ہی نظم سے دوں گا:

گر منظر آئین نور سے ہیں

خبر و شاخِ رگِ جاں کی حادی میں نے

آئین نور کا منظر — اور اس منظر کے گھر — معنوی جزیرے میں یہ ترکیب
معنی سے اپنا علاقہ ترک کرتی نظر آتی ہے۔ یہی حال رگِ جاں کے خبر و شاخ کا
بھی ہے۔ ترکیبیں تراشنے کا یہ انتہا پسندانہ رجحان ہی شاڈ کی ترکیبوں کو
معنویت سے دور کرنے کا ذمہ دار ہے۔ اس کم زوری کے باوجود یہ ماننا
پڑے گا کہ شاڈ کی شعور و منفرد آواز کی تشکیل میں ان کی تازہ کا دار احسن
آزمن زبان کا بڑا حصہ ہے۔ کسی شاعری کی بڑی کامیابی ہے کہ اس کے لیے کو
بغیر نام جانے بھی، آسانی سے ہم شعرا سے علیحدہ پہچاننا جاسکے۔ شاڈ کا لہجہ
ہم شعرا میں سب سے منفرد بھی ہے اور متاثر بھی۔

شاڈ پر ایک اور اثر اخترا لایان کا ہے — اخترا لایان کی نمایاں
خصوصیت کو اپنانے کی کوشش تو انہوں نے ضروری طور پر مشکل یہ ہے کہ اخترا لایان
کے لہجے کی شریعت اور شاعرانہ سادگی جو کھر دے پن سے مل جاتی ہے، شاڈ کے
شعری رویے سے متفاد کیفیت رکھتی ہے۔ شاڈ نے بعض نظموں میں اخترا لایان
کے ٹکری لیے کو اپنانے کی بھی کوشش کی ہے۔ مثلاً آبِ دگل، اہر من غفلت میں
یہ رجحان نمایاں ہے مگر ان ٹکری کے نفا پر شاڈ کی زبان کا رنگ اس طرح صاف

گیا کہ کوئی دوسری شخصیت کے وجود کو غلطیوں کا سرمایہ نہیں کہیں جاسکتیں۔ شاڈ نے
موجودہ پر غلطیوں کو جس سے بھیہ خیر کی سہائی یا ہر منفرد وہ ان کے صوبے کے کام کرنا
نہیں ہے۔

شاڈ نے بعض اکاؤن کو ادا کرنے والے الفاظ (جیسے دسرا ہا
کسما ہٹ، دنڈک) سے بھی نفا آفرینی کا کام لیا ہے۔ یہاں جوش اور زرا
دونوں کا اثر نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس طرح کی ایک مثال دیکھئے۔ یہ مثال
شاعری کی ہے۔

روز ڈسٹے لٹے توں کی مدد آتی ہے روز آگن کی زمیں میں سے دہلائی
ڈسٹے توں کو سرخندہ بجائے کی لگن اپنے روٹے ہوئے پیروں کو تار کی
جائگہ لگایا ہے، لہ اٹھاپے لوہریں و میری گردن پہ نہ ہو بگ بگید کا
شاڈ کی آواز نظرت سے مانوس ہے۔ ان کے یہاں خود کشی کا درد
اہم ہے۔ ان کی نظموں میں نفا آفرینی کی خوب صحت اور اثر انگیز مثالیں ہیں:
— انہیں شعریات کی وجہ سے، چاہے انہیں کسی فارمولے کی بنا پر
شاعر نہ مانا جائے، مگر جدید نظم میں ان کی انفرادیت سے ان کا شکل ہے۔ ان
ان کی ایک شعر گھر گھر فائدہ نظم دیکھتے ہیں،

دست چنگا

اندھیری رات، ہوا تیز، برشنگال کا شور
کروں تو کیسے کروں شمع کی ٹمکھ باقی
ان آندھیوں میں کف دست کا سہارا کیا

کہاں چلے گئے تم سوپ کر یہ دولت نور
میری حیات تو جگنو کی روشنی میں کٹی
نہ آفتاب سے نسبت، نہ ماہ تاب رفیق

جنم جنم کی سیاہی، برس برس کی یہ رات
قدم قدم کا اندھیرا، نفس نفس کی یہ رات
تھکائی حکمت برباد کر ترستی ہے

اب آؤ، آؤ، کے امانت نبھال لو اپنی
حکام مرگ کی رات جگا تمام ہوا
میں جھک گیا ہیں، کچھ نیند آئی تھی ہے

ان شعرا میں، جو چھٹی دہائی میں سامنے آئے، چار نام اور ملے جاسکتے ہیں،
 ۱۔ دارت کرمانی، بشر نواز اور عزیز قیسی، بشر انام کے لیے پر ترقی پسند دور
 دل کا اثر لہر ہے، مگر اب وہ اس اثر سے آہستہ آہستہ آواز دھمکے ہیں اور
 صیت کے ساتھ جدید طرز انظار کو بھی اپنا رہے ہیں۔ دارت کرمانی کا مزاج
 کلاسیکیت کی گرفت میں ہے۔ غزل میں ان کی کلاسیکیت زیادہ کامیاب ہے
 کہ وہ بعض نئے مسائل اور موضوعات کے لیے رت ہے ہیں نظم میں ان کا
 بیان روایتی ہے لیکن کچھ چند برسوں میں انھوں نے "خادمہ" اور "مد
 ردی" ایسی علامتی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان نظموں کی نفاذی ہے مگر انداز
 ن پرانا۔ ان کے مجموعے "نارسیہ" میں ایک نظم "خاموش آگ" غزوی کے
 میں ہونے کے باوجود موجودہ مسائل اور طرز احساس کے شعری اظہار کی
 مثال ہے۔ "شر نازخی" اور "سفر بھی اسی قبل کی اچھی نظمیں ہیں۔ بشر نواز
 غزوی سر میں بریں کے قریب ہے، وہ جدید غزل کو شعرا میں اپنے کلاسیک
 نگار اور زبان و بیان کی احتیاط کی بنا پر ممتاز ہیں۔ پہلے پہل وہ گور
 بیت سے نمایاں نہیں ہو سکے۔ ان کا مزاج غزل سے زیادہ مناسبت
 ہے۔ انھوں نے چھٹی دہائی میں بھی ترقی پسند انداز کی نظمیں لکھیں۔ اسی
 نظم کو شعرا میں انھیں کوئی خاص مقام نہ مل سکا۔ البتہ سندھ کے بعد آہستہ
 تہ وہ جدید ترمیمات کی وکالت میں سرگرم نظر آنے لگے۔ ان کے
 اثر سے جس انتہا پسند جدیدیت کی تائید ہوتی ہے نظم میں وہ اس کی
 باتیں کرتے۔ ان کا لہجہ رومانی ہے، انداز فکر واضح، علام میں بہام و
 فال نہیں۔ ان کی نظموں کی مضرت میں زیادہ تئیں نہیں ہوتیں۔
 شعرا میں عزیز قیسی زیادہ توجہ کے مستحق ہیں۔ قیسی ترقی پسند دور کے آفریں
 ندر برسوں کی پیداوار ہیں۔ ان کی فکر، سیاسی سماجی رویے اور شخصیت پر اب
 ل ترقی پسند نظریے کی چھاپ ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں ابتدا سے وہ
 فرات غزوی جو جدید نظم کو شعرا کے کچھ دور کے نظم گوئیوں سے ممتاز کرتی ہے۔ قیسی کا
 انسانی علم، باقر ہدی، شاذ کثرت اور شباب جعفری کے ساتھ بھی لیا جانا چاہئے
 وہ جدید شعرا کی پہلی نسل کے نمائندہ ہیں۔ انھوں نے اپنی فنی مصروفیات
 میں ان امت پر اتنی توجہ نہیں کی، جتنی کرنی چاہئے تھی۔ ان کی نظمیں بھی

کبھی ادبی رسائل کے صفحات پر نظر آجاتی ہیں، لیکن مسلسل نہ چھپنے کی وجہ سے اب
 تک نقادوں اور شعرا کی نظر پر نہ چڑھ سکے۔ حال ان کے یہاں پہنچنے
 دس برسوں میں لیے کی جو تبدیلی آئی ہے اس میں غصہ کی انفرادیت ہے۔
 عزیز قیسی کے مسائل و موضوعات بڑی حد تک ہماری موجودہ سماجی اور سیاسی
 زندگی سے متعلق ہیں لیکن ان کا رویہ کسی خاص سیاسی نظریے کے تابع نہیں بلکہ اس
 کی احساس بنی داخلی احساس پر ہے۔ قیسی کے یہاں موضوعات کی خارجیت کے
 باوجود لیے کی داخلیت موجود نہیں ہونے پاتی۔ خارجیت اور داخلیت کا یہ متوازن
 خوش گوار امتزاج، آج کے دور میں جب کہ شعری کا لہجہ داخلی لیے کی بحول
 بھیلوں میں گم اور ذات سے ذات تک کے سفر میں ہی الجھا ہوا ہے، ایک
 صحت مند مثبت فکری رویہ کا ثبوت ہے۔ قیسی کو زبان پر مطلقانہ قدرت
 حاصل ہے، ان کے یہاں شعری آگاہی بھی ہے اور جدید شعری اظہار کی مادی
 کیفیت بھی۔ اگر ان کا مجموعہ، جسے اب تک شائع ہو جانا چاہئے تھا، جلد چھپ
 کر سامنے آجائے تو شعری ادب کے نقادوں کو ان کے مقام کا یقین کرنے میں
 زیادہ دشواری نہ ہوگی۔ ان کی نظمیں عموماً نسبتاً طویل ہوتی ہیں، لیکن ادھر
 انھوں نے مختصر نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی اسی انفرادیت ان کی نسبتاً طویل
 نظموں میں نمایاں ہوتی ہے۔ نیکوش نگری کے عنوان سے ان کی نظموں کا ایک
 سلسلہ بعض رسائل میں سامنے آچکا ہے۔ "روٹی کا ذب" ان کی ایک کامیاب
 نظم ہے جس میں ان کے فکر و فن کی خصوصیات پوری طرح بروئے کار آئی ہیں،
 اس میں آزاد نظم کی ہیئت میں کچھ نئی اور دور رس امکانات رکھنے والی
 تبدیلیاں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ ہیئت میں تجویز کی اہمیت کے ساتھ ہی
 قیسی کے لیے کی انفرادیت کو ایک نسبتاً مختصر نظم کے ذریعہ بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

زہر پہلے پانیوں میں

تم کبھی مل سکو گی مجھے ؟

کتنا عرصہ ہوا کہ تم کو کھڑے ہوئے

ہر برس کے سینے، سینوں کے دن رات، دن رات کی راتیں اور لہجے

یہ رانچاں طرانی (اے رانچاں کیوں کیوں کیوں یہ ہماری جوانی کا آگ

بہرے)

بلے کنارہ مندر ہے جو مرد ہا ہے (مگرموت اس کا کنارہ ہے اور اس
کنارے سے پہلے کہیں)

تم سے گر سامنا ہو تو یہ سوچنا ہوں تمہیں کیا کہوں گا
کہ اس بلے کو ان عمر سے چند نکتے کے لحاظ تم کو ملے۔ اور یہ عمر وہا
بلے حقیقت جزیرہ ہے۔ لیکن کبھی کوئی درد آشنا جب ادھر سے
گزرتا ہے۔ کہتا ہے ”دیکھو جزیرہ کوئی، یہ مندر کے دل کا
کہیں کینسر تو نہیں“

عمود ایا ز نے بھی کم لکھا ہے۔ مگر ان کی جتنی نظمیں چھپی ہیں۔ اپنی
کیفیت، فکر و احساس کے امتزاج اور متوازن لہجے کے لحاظ سے توجہ کی مستحق
ہیں۔ عمود ایا ز نے سوغات کا اجاگر کر کے جدید اردو ادب کے مقامات کو ایک
سمت دینے کی کامیاب کوشش کی۔ اس سمت میں سوغات کا ”جدید نظم نمبر“
خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ عمود ایا ز جدیدیت کو سماجی ذمہ داری سے اگلا اور
ابلاغ کی ناکامی سے تعبیر نہیں کرتے۔ وہ ادب کی سماجی تعہدیت کے بھی
قائل ہیں۔ البتہ تخلیق کے عمل میں وہ اوپر سے مسلط کئے ہوئے نظریات
کا جبر قبول کرنے پر آمادہ نہیں۔ انہیں جدیدیت کے انتہا پسندانہ رجحانات
اور ترقی پسندی کے ادبی تصورات کی درمیانی کڑی ماننا جاسکتا ہے۔ ان کے
موضوعات دہی ہیں جو جدید شاعر کے یہاں ملتے ہیں، مگر انہوں نے کسی موضوع
کو جدید نظم کی شناخت کا وسیلہ یا فارمولہ نہیں بنایا۔ ان کی نظموں میں کسی فن،
پہلی موت، اسپتال کا کمرہ، نوح، شب چراغ اہم ہیں۔ ان کے یہاں
الفاظ اور تراکیب کے استعمال میں زبان کا کلاسیک دکھ رکھاؤ ملتا ہے جبکہ
ان کی فکر اور لہجہ دونوں جدیدیت کی روح سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں، ایک
نظم دیکھئے:

شب چراغ

بسوں کا شور، دھواں، گرد، دھوپ کی شدت

ملند و بالا عمارات، سڑگوں انسان

تلاش رزق میں نکلا ہوا یہ جم غفیر

پسکتی بھاگتی مخلوق کا یہ سیل رواں

ہر اک کے سینے میں یادوں کی مہمند قبریں
ہر اک اپنی ہی آواز پاسے دو گدواں

یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں

یہ وہ ہجوم ہے جس کا خدا خلک پر نہیں

اور اس ہجوم سر راہ سے گزرتے ہوئے

نہ جانے کیسے تمہاری وفا، کرم کا خیال

مرفی جہیں دکھی دشت آشنا کی طرح

جو چھو گیا ہے تو انکوں کے سوتے پھوٹ پڑے

سوم دیکھ کے صحرائیں اکنفس کے لئے

چلی ہے باد تو اتر کر بھر کی ٹھکن

سرمزہ مٹ آئی ہے ایک آنسو میں

یہ وہ گھر ہے جو ٹوٹے تو خاک پامیں ملے

یہ وہ گھر ہے جو چمکے تو شب چراغ ہے

معنی بسم نظریاتی لحاظ سے ایک زمانے تک ترقی پسند مصنفین کی تحریک و ترقی

سے وابستہ رہے جس وقت ترقی پسندی اور اس کے گم راہ کن میکائی اطلاق کے خلاف

ادبی کشمکش خراب پڑ گئی۔ وہ اس وقت بھی ترقی پسند ادبی نظریے کے حلیف تھے۔

اس کے باوجود وہ شاعری میں میراجی سے ہمیشہ متاثر رہے ہیں۔ ان کی نظموں کا لہجہ بھی

سیاسی نعروں کا لہجہ نہیں، رہا بشر گوئی کے لحاظ میں ان کا رجحان ایک حد تک ہیئت

کے نئے تجزیوں کی جانب راہ ہے۔ پچھلے چند برسوں میں سیاسی اور نظریاتی لحاظ سے وہ

ترقی پسندی سے منحرف ہو کر جدید شاعری کے اس انتہا پسندانہ گروہ میں شامل ہو گئے،

جو ایک طرف تو ترقی پسند تحریک اور ادب کی یک طرفہ ترقی کرتا ہے، کسی قسم کی نظریاتی

وابستگی کا مخالف ہے، دوسری طرف شاعری میں انتہائی بگٹی علام اور شعوری اہام

کے ساتھ تمام کلاسیکی روایات اور انہماک کے سانچوں کا مخالف ہے۔ معنی میں نے پچھلے

دو تین برس میں ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جو ہیئت اور زبان کے ایسے تجزیوں پر مشتمل

ہیں جن کا جدید طرز و نگارہ احساس سے رشتہ جوڑنا بالکل مشکل ہے اور ان کو کامیاب شاعری

انہماکات ماننا بھی تباہ کن ہے۔ انہوں نے چند شعری نظمیں بھی لکھی ہیں، جو انتہا

جالب اور احمد بخش کی اس قبیل کی نظموں سے قریب ترین معنی کے یہاں ہیئت پر

شب بخون

کی طرف یہ شعری میلان ان کی تنقیدی قریوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے جو اسلوبیاتی قریے کے ذیل میں آتی ہیں۔

اس انتہا پسندی کے باوجود جو ایک حد تک ترقی پسندی ہے، ایک طویل و سبک غیر مشروط و ابلیغی کا رد عمل ہے، یعنی تبسم نے کامیاب اور مسمیٰ غیر نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ایسی نظموں میں ان کی "نہال فود" ایک کامیاب نظم ہے۔ اب بھی وہ سب سے بڑیوں اور نظموں کی توڑ پھوڑ سے حاسن بچا کر جب نظم لکھتے ہیں تو عہد بیت کے ذہنی اقدار جذباتی رویوں کا تیارہ فن کارانہ اظہار کرتے ہیں۔ غزلیں وہ سختی سے کلاسیکی آداب و وجود کا لحاظ رکھتے ہیں۔ غزل کی یہ ریاضت ان کی کامیاب آزاد نظموں کے طرف اظہار میں راہ پائے تو ایسے خوب صورت شعری پیکر بنے ہیں:

نہور کردن کے خوابوں کے برباد لہجوں کا کبر
رات سوئی چڑھی

اس کا سر آسمان پر تھا

قدوں میں ماری زندگی

ایک بہت ہی مختصر نظم "عطش" معزیت اور تاثیر کے لحاظ سے ان کے انفرادی لب و لہجے کی نمائندگی کرتی ہے:

تقرہ قطرہ ہو کی ندی

ذہن سے زہر کے صحرائیں ہو گئی

تشنگی تشنگی تشنگی تشنگی

یا علی

ہم جہاں ہیں وہاں کرہا

موت کی زندگی

اگر مفتی تبسم زبان و ہیئت کے تجزیوں ہی کو سطح نظر بنالیں تو اپنی ربوں کی مٹی ریاضت اور جدت پسندی کی بنا پر نئی نظم میں ایسے کئی خوب صورت احاطہ کر سکتے ہیں۔ ان کے لہجے میں انفرادیت بھی ہے اور فکر میں تازہ کاری بھی۔

چھٹی دہائی کے نظم گوئیوں میں ایک نام اور ضروری تو یہ چاہتا ہے۔ شفیق ظاہر شعری۔ شعری کی نظمیں شاہ راہ، آئینہ، اہا اور سوغات میں بڑی دھوم دھام مچھلتی اور اباب نظر کو چمکاتی رہیں لیکن وہ اچانک ادبی نظر

سے غائب ہو گئیں۔ وہ لکھتی اب بھی ہوں گی، اس لئے کہ جس شاعر کے یہاں کہنے کے لئے بہت کچھ ہو اور جسے کہنے کا سلیقہ بھی آتا ہو اور جس نے جذباتوں ہی میں اپنی منفرد آواز کو بپالیا تھا، یقین نہیں آتا کہ وہ شعری سے تائب ہو گا۔ ان کی تعلیمات پچھلے کئی برس سے رسائل کے صفحات پر نظر نہیں آئیں۔ اس کے باوجود ان کا ذکر اس حد کے مغرور نظم گوئیوں میں ناگزیر ہے۔

شعری نے شاعری کا آغاز اقبال کے منظوم تراجم سے کیا۔ ان پر اقبال کا اثر گہرا تھا لیکن جلد ہی انھوں نے اقبال سے دامن بھڑا کر اپنا رشتہ عربی کی قدیم شاعری سے جوڑ لیا۔ انھوں نے عربی کی بعض ایسی بحر میں کبھی بڑی خوب صورتی سے برتا جو ہماری اردو شاعری میں اب تک نامانوس ہیں۔ ان کے لہجے پر عرب شاعروں کے مشتق آہنگ کا بھی اثر ہے لیکن جو چیز انھیں متاثر کرتی ہے وہ ان کا افسردگی آئینہ نظر ہے۔ اس افسردگی میں کھوکھلی رہائشیت سے زیادہ ایمان افزہ کیفیت ہے۔ دوسری خصوصیت جو انھیں تمام خواتین شعرا سے ممتاز کرتی ہے ان کا کافی بوجھ ہے۔ ترقی پسند دور کی شاعرات میں ادا بدایونی اور صفیہ بیگم آبادی کے یہاں جو لہجہ ہے وہ اس دور کے مرد شاعروں سے الگ نہیں، صرف نام سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ خواتین کی نظمیں ہیں۔ اس کے رضاء شاعری کی نظم کا پورا ڈھانچہ اور ان کے لہجے کی جگہ سی سک، درد مندی اور نرمی ان کی جنس کی صحت نمازی کرتی ہیں۔ شعری نے فسادات کے موضوع پر کئی طویل قطعہ بند نظمیں لکھی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی چند نظموں میں ماضی کا اجتماعی آہنگ کا فرما ہے، ان میں فیصل اور نگ آباد کو اہمیت حاصل ہے۔ شعری کی بعد کی نظموں میں انفرادی تجربے، داخلی احساس اور درد مندی کی بہرہ شیعہ شاعری کے آہنگ سے گھل مل کر نمایاں تر ہو گئی ہے۔ ان کی بیش تر نظمیں نسبتاً طویل ہیں۔

"رت مالا" ایک طویل خوب صورت نظم ہے۔ شعری کے یہاں فطرت سے مانوسی اور قربت کا جو گہرا احساس ملتا ہے وہ منظر نگاری نہیں بلکہ منظر و حالات بنا دیتا ہے۔ ایک بند دیکھئے:

دھند میں ڈوبے بھیجے جنگل راز بھرے، آواز

دام بکھاتے ہیں گنجان دختروں کے

مکئی مکئی

اقبال کی فکر اور زبان سے بنا گیا ہے مگر اس میں بھی شعری کی انفرادیت نمایاں ہے۔ اس نوع کی نظموں کی نمائندگی "خلا بے کراں" سے ہوتی ہے۔ دو بند لکھتے:

تھی نود سے، تھی نادر سے
تھی وقت کے بعد اسرار سے
نفس، سر، مشنوم

خلا بے کراں، خلا بے اماں

بنام شرف جو پھیلا یہاں

سبھی کو ہے معلوم

یہاں وقت کی کمی کے خیال سے میں ان کی ایک مختصر مگر نمایاں نظم پوری کی پوری نظم کرتا ہوں حالانکہ ان کی بھرپور نمائندگی طویل نظموں سے ہوتی ہے۔

چراغ تہہ دامان

تری وہ گزریں دھڑک اٹھا دل زاہد بھر
نہ کبھی ملے، نہ کبھی قرینے سے بات نہ کی
غم کائنات کی اوٹ میں نہ بیاں ہوئیں
وہ ادھوری پوری کہانیاں غم ذات کی
کہ انھیں سنانے کا اور سننے کا حق نہ تھا

تری وہ گزریں چراغ میرے نیاز کا

جو بھڑک اٹھا تو چھپ کے اوٹ میں

نبھے کیا خبر کہ ہوائے دشت کے سیل نے

اسے کتنے زخم عطا کئے، اسے کیا دیا

اس سے پہلے بعض جدید نظم گوویوں کا ذکر آچکا ہے جن کے تجربے کا سارا سرمایہ

مغز محبت کے علمی جذبات ہیں۔ اگر ان کی تفصیلات سے شعری کا موازنہ کیا جائے

تو معلوم ہوگا کہ محبت کے تجربے کو کس طرح فکر بنایا جاسکتا اور آفاقی فکر کو

دل جاکتی ہے شعری کی آواز میں ابھی اور زیادہ نکلتے، سننے اور دیکھنے

کے قریب امکانات تھے مگر سننے کے بعد حدیث کی انتہا پسندیوں نے ان

نظم میں بے مروتی کرنا، ان کی خوشی سے محروم کر دی تھی۔

نہایت

نہیں نہیں — یہ نرم ہوا

اس میں کھلا ملا ہے انسان اور خدا کا دن

نرم ہوا آنکھوں کو بند کئے دیتی ہے راحت سے

اور ستارے نیلیر کے کتنے روشن ہیں

کتنی کتنی!

نہیں نہیں — یہ نرم ہوا

شعری نے زبان میں فارسی کی شیرینی کو ہندی کے نرم و نازک

الفاظ سے جس طرح آمیز کر کے غنائیت پیدا کی ہے اس کی دوسری مثال مثلاً

ہے۔ اسی نظم کا اور مختصر ملاحظہ ہو:

اور سدا کی

چلیے چلیے گلابوں کا جل چھلکا تی

بسر اوس کی نعل جوئے شیریں چلی دھارا بہتی رہی

سن سن سب ترک کیجے

سب کھا دینے

اور سنہری دھانی لفظوں والی دھرتی ابھری

پاٹ گئی تار ایک دھلاؤں کو

سارے نشیب ہیں قد آدم اوچے بغشوں میں ڈوبے

بسر اوس کی نعل جوئے شیریں چلی دھارا بہتی ہے

اور بہا آئی

وہ شیریں کا مٹھا اس

جو اس دھانی نازک پیل سے ہم نے پیا

اپنے غم میں اس کے جوش کو دیکھ کے ہم جہت میں ڈوبے

تازہ نمونوں کا شہدہ بنوں سے اجوں سے آنکھوں سے چھلکا

اور بہا آئی

یہ آواز اردو نظم میں اپنی منفرد خصوصیات کے لحاظ سے بہت ہی نئی

مگر انہوں نے کٹھنوں نے خدا جانے کیوں انہی سے اپنا فرقہ

نہایت

شعری کے جلنے ہوئے چراغ کو چند ہی خواتین شاعر نے جلانے رکھنے کی کوشش کی۔ پاکستان میں قہمیدہ ریاض نے فاضل نسائی تجربات کو بڑی بے باک نگاہوں سے آزمائیں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں شعری کی گہرائی اور نگاہیں مگر وہ بوجہ ضرور ہے جس پر مصنفی فکر کی نقابیں ہنس ڈالی گئی ہیں۔

— شعری کا نگری رجحان ہندوستان کی شاعرات میں سادہ زبیری کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے۔ سادہ زبیری کا پہلا مجموعہ ”جرے نئے“ سنہ ۱۹۷۱ء کے قریب چھپا۔ اس مجموعے کی نظموں میں رقی پسند دور کی خطابت اور راحت کے مقامات کو طویل مینے کا دھماکا بھی محاسبہ۔ الفاظ کے استعمال میں کفایت کا میلان بھی ہے۔ لیکن ان کی بعد کی نظموں میں الفاظ اور محاسنات کے دریاں فاصلہ کم ہوتا گیا ہے۔

— سادہ زبیری کے یہاں جدید نظم کی پیش تر خصوصیات مل جاتی ہیں۔ ان کا لہجہ انتہائی مخفی ہونے کے ساتھ فکر کی آج بھی رکھتا ہے۔ ان کی ان خصوصیات پر ایک مختصر نظم سے روشنی پڑ سکتی ہے۔ وجودیت کے نسخے کی حرف ان کا میدان تنویری بھی ہے اور غیر شعری بھی :

خشک باب

دیران آنکھیں

جھوٹی باتیں

لہو دیتے قدم

سانس کے پھندے میں جکڑی نہیں سہتی کی گھٹن

یاس کے صحرا کا ہر ذرہ بڑا ذخیرہ تھ

دھند کی چادر میں خود ذوق بھرت کھو گیا

حرف معنی کے پورے راکھ بن کر اٹھ گئے

جسم کے ڈھانچے امتدائی آئینوں میں منتشر ہونے لگے

روح کے طائر نفس میں پھر پھرتے رہ گئے

اس مضمون کی تکمیل کے بعد زاہدہ زبیری کا پہلا مجموعہ ”ذہریات“ تیار ہوا ہے۔ زاہدہ زبیری کے شعری موضوعات وہی ہیں جو جدید شعری میں عام طور سے ملتے ہیں۔ انات، انہائی، اقدار و تقاضا کی شکست، موجودہ معاشرے کا کھوکھلا پن، مگر ان کے

میں تنہائی جھٹی دہائی سے شاعری کر رہے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ”سنگ بیرہن“ اس دہائی کے وسط میں شائع ہوا جس کی بیش تر نقیص سیاسی اور سماجی موضوعات سے متعلق تھیں۔ سنہ ۱۹۷۰ء کے بعد ان کی شاعری میں لہجہ اور موضوعات کی تبدیلی نمایاں ہونے لگی، عین نے ”شب و ن“ میں اہتمام و جیسے رقی پرکاش اور جدیدیت کے بارے میں جو مفاد بحث کی، اس کی وجہ سے ان کا نام جدید تر شعرا میں لیا جانے لگا حالانکہ اپنے فکری رویے، اور فنی پختگی کے لحاظ سے یہ پچھلی دہائی کے شعرا کے گروہ میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔

میں تنہائی نے جدیدیت کی بحثوں اور جدید شاعری کی تعبیروں میں انتہا پسند تنہائی اور جذباتی انداز اختیار کیا جس کی وجہ سے ان کے متعلق پڑانے مطلق میں خاصی غلط فہمیاں پیدا ہوئی۔ مثلاً انھوں نے کلاسیکی شاعری اور روایت کا مذاق اڑایا، مقصدیت کی نفی کی، ترقی پسند فکریہ کے سلسلے میں انتہا پسند رائے دیں۔ نئی شاعری کے علاوہ اور زبان کی ایسی تاویلیں کیں جو سب سے پرست شعرا کی تائید میں تھیں۔ لیکن خود ان کی شاعری میں کلاسیکیت سے استفادہ کا رجحان مضبوط ہے۔ وہ مقصدیت، سہمی، ادب کی سماجی وابستگی کے رجحان ضرور ہیں۔

ان کے یہاں سماجی اور سیاسی مسائل کے ساتھ گہرا تعلق INVOLVEMENT منسلک ہے وہ بحروں اور اوزان کے تحریروں میں کبھی بھی ترقی شاعری یا بے معنی تجزیوں کی حد تک نہیں جلتے۔ ان کے بعض جملوں سے خالصتاً سماجی ذمہ داری یہاں بعض ایسے شعرات بھی ملتے ہیں جو کہیں کہیں ان کی شاعری کو عام شعری روایت سے الگ بھی کر دیتے ہیں۔ ان شعرات میں ”روحانی روایات کے ساتھ ترقی پسند شعری شعرات کا بھی ملکتا ہے۔ ان کے ہجے پر بعض معاصر شعرا بالخصوص سردار جعفری کے ہجے اور دانش کا تو بھی محسوس ہوتا ہے، مگر مجموعی طور پر ان کے ہجے میں فنی نکالی اور ذاتی داخلی تجربے کی بے نمایاں معنویت ہوتی ہے۔ ان کی لفظیات اور نظموں کی تحریروں میں بڑی حد تک یکسانیت ہے۔ الفاظ سے اسرار کا میلان ان کی نظموں کے ارتکاز اور فکری عنصر پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کی کامیاب نظموں میں بند کمرہ، ایک نغمہ (جو چار حصوں پر مشتمل ہے، دیوار، بارہ گم کردہ اور خالو کی پر مشتمل ہے)، اجنبی، شکست و ریخت، چٹانوں کے بدن، بازو بچہ افسانہ ہے.... قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ نقیص ہیں جن میں ان کی اپنی آواز اور وجود نمایاں دکھائی دیتا ہے۔

سے اٹھارے پہلو بھی نکالے جب کہ ان کی شاعری میں سماجی ذمہ داری کا احساس ہی نہیں بلکہ ایک حد تک ترقی پسندوں کا سا رویہ بھی ملتا ہے۔ عینق و فدا، خطابت اور مہرمت کو ترقی پسندی کے باقیات سمجھ کر ناپسندیدہ گردانتے ہیں حالانکہ خود ان کی پیش تر نظموں میں ابہام کی جگہ وضاحت، علامت کے باوجود مہرمت اور داخلی احساس کے ساتھ ساتھ غلبہ پانڈے کی علامت ہے۔ ان کی تنقید اور تخلیق کا یہ تضاد حقیقی نہیں ہے۔ حقیقت میں انھوں نے جو انتہا پسندانہ یا منفی آغاز اختیار کیا وہ مناظروں اور مناظرین کا رد عمل تھا۔ اسی کے ساتھ وہ تنقیدی آراء میں انتہائی جذباتی بھی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جذبات کو کلاس کی راہ شاعری میں ملنی چاہئے اور تنقید میں ضبط اور مہرمت ضروری ہے۔ جدید شاعری اور بعض جدید شاعروں کے متعلق جو غلط فہمیاں پھیلی یا پھیلانی گئیں، ان کی بنیاد تخلیقات پر نہیں بلکہ تنقیدات پر رہی ہے۔ شاعروں کو تنقید کھتے وقت اپنے ذاتی تصورات اور ذہنی تحفظات کو ممکنہ حد تک ترک کر دینا چاہئے۔ انتہا پسندی اور جذباتیت کی وجہ سے بھی شاعر ایسا رویہ اختیار کرتا ہے جو بعض حقد کا نتیجہ ہوتا ہے۔ خود اس کی شاعری کا نتیجہ نہیں عینق کی تنقید نے جدید شاعری کا انتہا پسند رویہ عام کرنے میں خاصا حصہ لیا ہے لیکن ان کی شاعری نہ تو روایت سے انقطاع کی شاعری ہے نہ نئی کی ناکامی کی، نہ بہم علامت کی اور نہ اپنی کمزوری کی داستان۔ ان کی نظموں کا مجموعہ میں گرم شدہ، بجلی، حلیم کی بھولی بھولیاں میں بھٹکنے والے شاعر اور ادب کے سماجی رشتوں کا انکار کرنے والے انتہا پسندوں سے مختلف سمجھا جاتا ہے اور ممتاز بھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی نثر نے ان واقعات کا جواز فراہم کیا ہے، مگر ان کی شاعری سے جو نتائج مستنبط ہوتے ہیں، وہ مختلف ہیں۔

عینق کی شاعری سماجی رشتوں اور کائناتی مسائل کی اجسروں دریافت اور ان کے نئے معانی میں کھنڈنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ سندباد آج کے عہد کے اس انسان کا الہ ہے جو ماضی سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے مگر وہ اس کے ذہن پر ہی نہیں انھیں پر بھی سوار ہے اور اس کی دگ رنگ میں پیوست ہے (میں اور بڑا ہا مندر) وہ حال سے غیر مطمئن ہے، اسے احساس ہے کہ:

معبود کے چراغوں میں روشن نہیں

آج ایمان کا کوئی مسکن نہیں (شہر لا الہ میں)

لیکن وہ عقیدے کی ضرورت کا منکر نہیں، بلکہ نئے عقیدے کا متلاشی ہے۔ اس عقیدے

کی تلاش اسے ماضی کے نہاں کدوؤں میں بھی لے جاتی ہے، یونانی علم الانعام اور ہندو دیوالا دولوں میں معانی کو جویتی ہے۔ وہ پرتھوی کی آگ پھر سے روشن کرنا چاہتا ہے۔ اور اس آگ سے موجودہ عہد کے مشینی، بے معنی، غیر انسانی تعلقات کو جذبہ احساس کی گرمی دینا چاہتا ہے۔ سندباد اسی تلاش کی داستان ہے جسے عینق نے نئی معنویت کی داستان بنایا ہے۔ سندباد ان کی شاعری کا راجہ بھی ہے اور تفسیر بھی۔ اس نظم پر تکنیک کے لحاظ سے تو یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ یہ جھوٹی چھوٹی نظموں کا مجموعہ ہے، لیکن موضوع کے تسلسل اور تاثیر کی وحدت کے اعتبار سے یہ نظم بھری ہوئی تصویروں کا جو کڑ کڑ نقشہ پیش کرتی ہے، جس میں حال ماضی کی معنویت اور مستقبل کے امکانات بے غڑا ہوا نظر آتا ہے۔

عینق کی دوسری طویل نظمیں شہر زاد، شب گشت اور کیو پڑ یا تکنیک کے لحاظ سے زیادہ مکمل ہونے کے باوجود تاثیر کے لحاظ سے سندباد سے کچھ نہیں جاتیں۔ جدید اردو نظم میں طویل نظم لکھنے کے جو تجربے ہوئے ہیں ان میں عینق کی ان چاروں نظموں خامی اہمیت حاصل ہے۔ وہ جعفر طیار اور عبدالعزیز خاں کی طرح محض ماضی یا اسطیلا روایت کے جزو خواں نہیں بلکہ ان کو عصر موجودہ کے مسائل سے ربط دے کر ان کے معانی کی توسیع کرتے ہیں۔

عینق کی شاعری پر ترقی پسند طبقے کے اثر کی سب سے نمایاں مثال ان کی نظم آئینہ خانے کے قیدی سے ہے۔ اس نظم کے یہ مصرعے دیکھیے:

اے مری ناستعد مجبول ذات

فلوت آئینہ خانے سے نکل

اے چراغ آرزو

اس طرف فرما ہوا

جس طرف ہے شاہ راہ مجبور

اے مری ناستعد مجبول ذات

کوئی فکر!

کوئی کام!

کوئی بات!

جنسیت سے جو گہری دل چسپی ہے، وہ بھی ایسی نظموں میں ابھرتی ہے۔ ایک نظم جنگل کے کچھ بندشال کے طور پر نقل کرتا ہوں:

وہ لپکتی فصل کے پلوں میں کھتی مار کر کلکایاں بھرتی ہوا

جسے جھٹکا اٹھتے ہیں موٹے، چم چم جاتا رہتا

ٹپ پڑ جاتی ہے بل کھاتی ہوئی آواز

چھوڑ گئی ہو دور جیسے جل رنگ

جیسے پانی میں ہزاروں پھیلیاں اک ساتھ کو دیں اور پورا دریا چیر جائیں

جیسے بچے کام والی ساڑیاں لہرائیں، سر سر سر سرائیں

کن کنائیں جیسے بھینسوں کے جوم

گن گنائیں سرمدی نغمے نجوم

وہ سنہری چوہوں میں کسمتے گول ابھرے سانوے ٹیلے

گول ابھرے سانوے ٹیلے، سنہری تنگ روشنیوں جلیاں

کسمتے گول ابھرے سانوے گدوائے بھاری کھٹ ٹیلے

وہ سنہرے پن کر یاں وال پھار کو خود بھٹ پڑے شام رنگ

بارے ہے چاک چولی، جھٹکا ہے مانوئی دھڑک کارنگ

(یاد آتا ہے یہاں تیسرا کمرٹ کالی داس)

عشق نے ہندی اور سنسکرت شاعری کے علم اور موسیقی دونوں سے بڑا

کام لیا ہے۔ ان کی یہ خصوصیت انھیں دوسرے ہم عصر نظم گوؤں سے ممتاز کرتی

ہے۔ ان کی کئی نظموں میں مصوری کے فن سے کام لینے کا سلیقہ بھی ملتا ہے عشق

ان گونا گوں دل چسپیوں اور فنون کو شاعری میں برتا جاتے ہیں۔ ان کے موضوعات

متنوع ہیں، مسائل ذات تک محدود نہیں۔ بلکہ پر قیضہ آہنگ اور وضاحت

کا انفرادیت مگر ان باتوں پر ان کے یہاں جدید طرز فکر و احساس اس قدر نمایاں

ہے کہ عموماً طور پر ان کی شاعری کا لہجہ، آہنگ اور مزاج کچھ دور کی نظم سے

مختلف ہے اور صمیم محضوں میں جدید کا جاسکتا ہے۔ ان کا رویہ بڑی حد تک

حقیقت پسندانہ اور ANTIROMANTIC ہے۔

زیر قرضی چھٹی دہائی میں ابھرنے والے شعرا کے قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔

یہ ذات کی ایسوی کا نو نہیں بلکہ ایسوی کا ذات کی جمہوریت کے خلاف ملل اور تنور کے انہات کا نغمہ ہے۔ اگر عشق کی نظموں کے موضوعات کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ کائناتی مسائل اور سماجی تقاضوں سے اس طرح متاثر ہوئے ہیں کہ جدیدیت کا کوئی بھی منفی فائدہ ان کی تہا پر پورا نہیں اترتا،

کائنات ایک ذات جلتی ہوئی عصر میرا ہے رات جلتی ہوئی

اک سفر نامہ ہے یہ عرض ہنر ایک شب گشت فن و فکر و نظر

ان کے لئے ذات و کائنات ایک ہی ہیں۔ اگر ذات میں کائنات کی وسعت ہے

تو کائنات بھی ایک محسوس ذات بن سکتی ہے۔ ان کے فکر و فن کی شب گشت سے

عقیدے کی تلاش کا عمل ہے جو اسلام اور رسول اسلام کی زندگی کو بھی مدد حاصل کرنے

کے لئے با معنی علامت بنانے سے گریز نہیں کرتا۔ عشق کی نظموں کے موضوعات کی

ای نوعیت نے ان کے لیے میں خطابت اور بلند آہنگی کے عناصر بھی پیدا کر دیے

ہیں اور وضاحت و صراحت کی نثری کیفیت بھی۔ ممکن ہے عشق منفی خود ان خصوصیات

کو کم زدوری سمجھتے ہوں لیکن ایسا سمجھنا اپنے شعلے کی ساخت کا نتیجہ نہیں بلکہ ذہنی پیرزنی

سے منفی قسم کی بیزاری اور بغاوت کا نتیجہ ہے۔

عشق کی زبان میں اخترا لایمان کا راکھ دریا ہے جو ان کے شاعری اسلوب

کو روحانیت زدگی سے محفوظ رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے عشق کی شاعری شاذ و نادر

کی حد ہے۔ صرف اسلوب کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ مسائل حیات کے شدید احساس

اور ان سے گہری وابستگی کے لحاظ سے بھی وہ خاص روحان زدہ شاعروں سے

مختلف ہیں۔

عشق نے ایک طرف تو ہندی کے الفاظ کو مغربی ناموں اور علامتوں

کے ساتھ برتا ہے، دوسری طرف وہ اپنے اسلوب کی شہرت کو موسیقی کے تجربوں سے

نقص آہنگ دیتے ہیں۔ انھوں نے بحروں میں بھی بعض جہتیں کی ہیں۔

عشق کے یہاں جنگل فطرت کے دور کی علامت ہے۔ ان کی کئی نظموں

میں جنگل سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی اس نوع کی شاعری اردو کی روایتی

منظر شاعری سے مختلف ہے۔ وہ منظر کو علامت کے طور پر بھی برتتے ہیں اور

پس منظر ہی نہیں پیش منظر کے طور پر بھی پیش کرتے ہیں۔ فطرت کی عکاسی میں

وہ انسانی وجود کو بھی زندہ اور محسوس پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بدن اور

ان کے یہاں دومانیت اور غنائیت کا ان شروع سے اتنا گہرا رہا ہے کہ ان کی شاعری میں نواہی مقبولیت حاصل کرنے کے امکانات تھے۔ ان کی یہ خصوصیات ان کے غلات موصیٰ تک تعصب کا سبب بنی رہیں۔ مشاعروں میں اپنی کھن کھاتی آواز اور کلام کی رومان انگیزی سے جادو کرنے والا شاعر ادب کے معیاروں پر کم ہی پورا اترتا ہے۔ ذہیر ایک استثنا ہیں۔ کچھلے آٹھ دس برسوں میں ان کے یہاں خوش گوار تبدیلی بھی آئی ہے جس کی وجہ سے ان کا ادبی اعتبار بڑھا ہے۔ ذہیر گیتوں اور غزلوں کے ساتھ گیت نما نظموں کے شاعر تھے۔ ”لہر زریا گہری“ کا شعری سرمایہ مختلف ان شباب کی جذباتیت اور اکہرے رومانی تجربات پر مشتمل ہے۔ معنی کی تیس نہیں لیکن وہ غنائیت ہے جو جدید دور کی شاعری میں کم یاب ہے۔ ذہیر کے اکثر موضوعات پر ترقی پسند دور کی رومانی انقلابیت کا بھی اثر نظر آتا ہے۔ وہ سماجی تبدیلی کے امکانات کو کبھی جوانی کے حسین رومانی اور غیر حقیقت پسندانہ تصورات اور خوابوں کی آنکھ سے بھی دیکھتے ہیں۔ ان کی نظم کا مزاج دہما ہے، مگر نہ تو وہ شاذ ملکیت کی طرح جوش اور فراق کی رومانیت کی نئے انداز میں بازیافت ہے، نہ وہ بعض انتہا پسند لفظ پرست جدید شعرا کی طرح محض نئے علام و رمز کے میکاکی استغوال سے اپنے لہجے کو جدید بناتے ہیں۔ ان کے یہاں احساس کی نئی اور بلند سطحیں بھی اب پیدا ہو چکی ہیں۔ اس کے باوجود ان کی آواز منفرد ہے۔ وہ جدید ہند کے مسائل اور سماجی تقاضوں سے بھی بے غور نہیں۔ انھوں نے شعوری طور پر اپنی شاعری کے موضوعات کا دائرہ وسیع کرنے کی کوشش کی ہے، اور داخلی تجربات کو کبھی معصری حیثیت سے ہم آہنگ کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ذہیر کے یہاں فکر کا سفر نہیں مگر ان کے احساس کی گہرائی اس کی تلافی کرنے کی اہلیت رکھتی ہے۔

ذہیر کے یہاں خود پرستی و خود نگری کا میلان زندگی کی حرکت ہے، مگر اس خود نگری میں اس اکھڑ، درشت، تلخ اور جھگڑا لوانانیت کا تاثر بھی نہیں جو اس دہما سے پیدا ہوتی ہیں۔ ان کی رومانیت نے ان کی زندگی کو انانیت نہیں بنے دیا۔ ان کے یہاں ماضی، خصوصاً بچپن اور مختلف شباب کے ذاتی واردات کی یادوں سے خطا اٹھانے کا پھر دہما ہے وہ بھی رومانیت کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس ماضی کی یادوں میں مراجعت سے وہ تخلیقی طور پر کام

لے لیے اور ان یادوں کو ماضی کے مسائل کا انشائیہ بنانے کا کر جاتے ہیں۔ ان کی ایک مختصر نظم ”تبدیلی“ سے ان کے اس میلان پر روشنی پڑ سکتی ہے:

صبح دم جب بھی دیکھا ہے میں نے کہیں
نئے بچوں کو اسکول جاتے ہوئے
دفعہ کرتے ہوئے گن گناتے ہوئے
اپنے بستانوں کو گردن میں ڈالے ہوئے
انکھیاں ایک کی ایک پکڑے ہوئے

صبح دم جب بھی دیکھا ہے میں نے انھیں
ماحقان کی راہوں میں سایہ کر کے
ان کے تدموں میں خوش بو بچھا کر کے
دیوتا ان کے ہاتھوں کو چوما کر
سج ہی من ان کی باتوں میں جھوم کر

صبح دم جب بھی دیکھا ہے میں نے انھیں
میراجی چاہتا ہے کہ میں دوڑ کر
ایک نئے کی انگلی پکڑ کر کہوں
جہ کو کبھی اپنے اسکول لیتے چلو
تاکہ یہ تشنہ آرزو زندگی
پھر سے آغاز شوق سفر کر سکے

ذہیر کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ نظم کی زبان کو گیت سے قریب لاتے ہیں اور گیت کو نظم کے مزاج کا تقار دینے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ نظم کو شعرا کی وہ پوری نسل جو عصر اور مسئلہ کے درمیان منظر عام پر آئی، اپنے مزاج سبب اور موضوعات کے اختلاف کے باوجود کچھ مشترک خصوصیات رکھتی ہے۔

ان میں سے اکثر کی ادبی تربیت انہیں ترقی پسند مفہموں کے زیر سایہ پائی
اس لئے ان کے سیاسی سماجی رویے پر ترقی پسندی کے وسیع تر عوامی مفہم کو

طب کی جاسکتا ہے۔ نظریاتی طور پر ان کی اکثریت بائیں بازو کی سیاسی پارٹیاں
ہم در رہے۔

مگر ادب میں انھوں نے ترقی پسندی کے محدود اور جامد اصولوں کے
ہائی اطلاق کے خلاف بغاوت کی۔ یہ ادب میں ادب کی اقدار کو سیاسی اور فکری
ریاست پر ترجیح دیتے ہیں۔ ترقی پسندی سے ان کے انحراف کا نقطہ آغاز یہی
ہے۔ انھوں نے نظریاتی جس کے برخلاف اپنے ذاتی تجربات کو شعور کی اگلی بنایا۔
ان شعرا کے لیے میں وہ خطابت، وفادار اور صراحت نہیں جو ترقی پسند
رک ہنگامی موضوعات پر لکھی ہوئی نظموں کی خصوصیت ہے۔ اس کے برخلاف
کے یہاں خود کو، ڈرامائی عنصر، بالواسطہ اظہار، داخلی تجربے، نجی ملایم اور
نے استعارات و رموز کے معانی کی توسیع کا میلان نمایاں ہے۔

جی شاعر کے یہاں خطابت، وفادار اور صراحت کے عناصر بھی ملتے ہیں
، کہ نمونی شعری مزاج مختلف ہے کیوں کہ یہ عوام سے بہ راہ راست تخیل کو
انظر نہیں سمجھتے بلکہ یہ خصوصیات موضوع کی مناسبت سے خود بہ خود پیدا
تی ہیں۔

مجموعی طور پر ان شعرا کے یہاں ابہام یا اشکال نہیں ہے۔ کیس ابہام
، صحتی تو فی شعوری۔

ان پر حلقہ ادب اب ذوق کے کام بانی سے بہتے بہتے، ہیئت تجربوں کو
نمال کرنے کی کوشش کے باوجود ہیئت پرستی کا اثر نہیں۔ بلکہ وہ سماجی اور
تانی شعور جو ترقی پسند دور میں اوپر سے لا دیا جاتا تھا، ان کی فکر کے تانے بانے
کا درزا ہے۔

یہ شعرا روایت سے واقف ہیں اور اس کا احترام کرتے ہیں۔ ان لوگوں
، کلاسیکی اصناف، اسالیب اور لہجوں کی بازیافت کی کامیاب کوشش کی اور
، یکیت سے پرور فائدہ اٹھایا۔ ایک دو کے علاوہ کسی کو کلاسیکیت زدہ نہیں
، جاسکتا کیوں کہ اس دور کی نظموں میں روایت اور جدید طرز فکر و اظہار کا
رشتہ گوار، امتزاج ملتے ہے۔

بیش تر شعرا دہائی مزاج رکھتے ہیں لیکن یہ دہائیت اردو کے
دہائی شعرا، آخری نثری، جوش اور مزاج سے مختلف ہے۔ اس کا رشتہ مغرب کی

دہائی تحریک سے زیادہ قوی ہے۔ کیوں ان کے یہاں موضوعیت، فرد کی اہمیت
اور آزادی، انفرادی تجربے پر زور، جذبے کی عقل پر فوقیت کے ساتھ بعض ایسے
فکری عناصر بھی ملتے ہیں جو اس روشن خیالی، آزاد خیالی اور لبرل فکر سے مماثل
ہیں جو مغرب کی ادبی روایت کا خاصہ تھے۔ اس کے ساتھ فطرت سے وابستگی
اور حسن فطرت کی سادگی و سہمیت سے احساس کا رشتہ قائم کرنے کا میلان بھی
ملتا ہے۔ ادعائیت کی جگہ تشکیک اس دور کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ان شعرا نے نظم کو مجموعی معنوں میں نظم بنانے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے
انھوں نے ترقی پسندی اور حلقہ ادب اب ذوق کے صحت سمندر اور تجربوں کی
توسیع کی۔

سنہ ۱۹۴۷ء میں پاکستان میں شاعری کے بعض انتہا پسند میلانات فروغ
پا چکے تھے جن کی ترویج میں سوزا اور نصرت لاہور اور سات رنگ (کرچی)
کا نمایاں حصہ تھا۔ ان رسائل کے توسط سے ایسے نئے شعرا کا گردہ ملنے آیا جو
ہیئت، زبان اور طرز اظہار میں انتہا پسند تبدیلی کا نقیب تھا۔ دوسری چیز
یہ تھی کہ پاکستان کے سیاسی حالات اور فوجی آمریت کی وجہ سے ترقی پسند خیالات
رکھنے والے شعرا کو کبھی علامتی اور مبہم طرز بیان کو شعوری طور پر اختیار کرنا پڑا تھا۔
جس کی وجہ سے نئے شعرا نے ابہام، اشکال کی حد تک فیض یا جبریت سمجھ کر اپنا لیا۔
اسی کے ساتھ مذہب کے ایجا اور سماجی کی تجدید کے بعض منفی رجحانات کیونرم
کی مخالفت کی شکل میں ظاہر ہونے لگے تھے۔ ہندوستان میں سنہ ۱۹۴۷ء کے
بعد ان ہی پاکستانی رسائل کے توسط سے نئے شاعروں کا ایک گروہ ابھرا۔
کچھ تو اس نے کہ انھیں پاکستانی رسائل میں چھپنا تھا اور اس مقصد کے لئے
ان ہی کا رنگ اختیار کرنے کی شرط تھی۔ اور کچھ اس لئے کہ اپنی حیثیت تسلیم
کر دینے کے لئے چونکا دینے والے انداز میں چونکا دینے والی بات کہنے میں
کامیابی کے امکانات زیادہ تھے ان شعرا نے پاکستانی رسائل کے مروج ادبی
فیشوں اور فارمولوں کو اختیار کر لیا۔ یہ ایک عام رجحان کی بات ہے، ورنہ
سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد ابھرنے والے تمام شاعروں کے لئے یہ بات پوری طرح صحت نہیں
کچھ نے ہیئت کی نئی تبدیلیوں ہی کا انقبول کیا، اور کچھ نے موضوعات اور
ان کو بہنے کا طریق کار بھی مستعار لے لیا۔ یہ ابتدا تھی، مگر آہستہ آہستہ

ان میں سے کئی شاعروں نے نظم گوئی میں اپنا منفرد مقام پیدا کر لیا۔

ساتویں دہائی کے نظم گو شعرا میں محمد علی، شہریار، عادل منھوری، اکبر پاشی، نواز خان، خصوصیت سے قابل ذکر ہیں کیوں کہ ان میں سے ہر ایک کا لہجہ اور شعری مزاج دھڑوں سے مختلف ہے۔ ان کے علاوہ بھی نظم لکھنے والوں کی ایک پوری نسل سامنے آئی ہے، جن میں محسن الرحمن، فاروقی، راشد آذر، صادق، محفہ اقبال، توصیفی، عتیق اللہ، فضل تابش، ناہیدہ ثانی، وہاب دانش، علیم اللہ، عالی، محبوب اللہ، مجیب، پرکاش، عدوی، مظفر نسفی، امیر عارفی، آفتاب شمس، گلبرہ مدنی، تاج محمود، حسن فرخ اور ناہرہ زیدی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ اس دور کے شعرا میں جلدی نسل کا غالب رجحان غزل کی طرف ہے۔ غزل کا جو احیا آزادی کے بعد کے حالات میں ہوا، اس کا فروغ بعد کے ان برسوں میں امید افزا ہے۔ مگر اس کے ساتھ جلدی تر شعرا کا محض غزل سے شغف اس لحاظ سے اچھی علامت نہیں کہ جہاں غزل مشکل ہے وہیں آسان ترین صنف بھی ہے کیوں کہ روایت، قافیے اور بحر کے سہارے سوزوں طبع نوجوانوں کو اپنے اظہار کا سہل ترین وسیلہ ہاتھ آجاتا ہے۔ نظم گو شعرا کے مقابلے میں غزل گو شعرا محض چند الفاظ و علامت کے استعمال کو ہی جدیدیت کی علامت سمجھ کر ان کے دہرانے ہی کو سب کچھ مان لیتے ہیں نظم میں کم از کم اتنی تو گنجائش ہے کہ موضوعات کی یکسانیت کے باوجود ان کے برتنے کا انداز مختلف شعرا کے یہاں بدل جاتا ہے۔ اس طرح جدید تر نسل میں نظم کے بجائے غزل کی مہر لیت اردو شاعری کے لئے نیک ننگوں نہیں۔ غزل کی تمام خوبیاں تسلیم کرنے کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاعری کے جدید تر امکانات اور وسعت کے لئے نظم ہی وسیلہ بھی بن سکتی ہے اور نجات بھی۔ جب تک کوئی غیر معمولی صلاحیت کا شاعر نہ ہو، غزل میں شاعری کے نئے امکانات پیدا کرنا تقریباً نا ممکن ہے۔

ساتویں دہائی کے شعرا میں کئی ترقی پسندی کے خلاف رد عمل کی آغوش میں پروان چڑھے اس لئے ان کے یہاں سیاسی اور سماجی رویے پر بھی ترقی پسندی کا اثر کم ہے۔ اس کے برخلاف کئی شعرا نے فیشن کے طور پر اور قریب کے زیر اثر آکر کمیونزم اور ترقی پسندی کی مخالفت کو ہی جدیدیت کی نشاندہت سمجھ لیا۔ ینسفی رجحان ان شعرا کو چھٹی دہائی کے شعرا سے الگ کرتا ہے۔

ان شعرا کے یہاں بھی خود کلامی، علامتی اظہار، ذاتی تجربے پر زور، داخلی واردات اور فرد کی آزادی پر زور — مگر انھوں نے ابہام کو شعوری طور پر اپنی شاعری کا طرہ امتیاز بنانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں انھما غالب اور احمد ہمیش کے منفی اثرات کا فرما رہے ہیں۔ ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ جدید تر انتہا پسند شعرا ہی کی نظموں کی بنیاد پر پیدا ہوتا ہے۔

انھوں نے ہیئت ریتی کے سواے میں حلقہ ارباب ذوق کی روشنی اختیار کی۔ جدیدیت کو آزاد نظم اور پھر آزاد نظم میں بھی ترقی نظم سے منسوب کر دیا گیا۔ ان شعرا نے روایت سے انحراف ہی نہیں کیا بلکہ بعض کے یہاں تو روایت سے مکمل انقطاع بھی واضح ہے۔ اسی لئے ان میں سے کچھ نے کلاسیک امالیب و اصناف سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔ شہریار اور محسن الرحمن فاروقی استثنائی صورتیں ہیں۔

ان کے یہاں زبان کے استعمال میں حد سے بڑھی ہوئی آزادی کا رجحان ملتا ہے۔ یہ رویہ کچھ تو اردو شاعری کی روایت اور زبان سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے، اور کچھ ’لسانی جرموں کی توڑ پھوڑ کے فائدے کا اثر۔ ان میں سے انتہا پسندوں نے بحر کو اجتہاد اور زبان و لفظ سے لامحی کو نئے معانی کی تلاش کے مترادف سمجھ لیا۔

اس دور میں بھی رومانی رویہ غالب رہا — لیکن رومانیت کے پہلو بہ پہلو مخالفت رومانیت رجحان جو چھٹی دہائی میں ابھر رہا تھا کچھ اور مضبوط ہو گیا۔ جس نے انتہائی صورت میں وہ رویہ اختیار کیا جسے ANTISOLEMNITY کہا جاسکتا ہے۔ عادل منھوری اس کی نمایاں مثال ہیں۔

اس دور میں محنت مند رجحان یہ ابھر کر پڑا کہ داستانوں، اساطیر اور مذہبی روایات کو نئے معانی کی ترسیل کے لئے بطور علام استعمال کیا جائے۔ اس سلسلے میں عادل منھوری اور کاہر پاشی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ لیکن ای کا منضی پہلو یہ ہے کہ اس میلان کو مذہبی احیاء پرستی اور سماجی کی طرف رجعت کے ہم معنی سمجھ کر وہ رویہ اختیار کیا گیا جو ظاہری طور پر تو چاہے جدید معلوم ہو مگر بہ باطن چند فرسودہ و کمسنہ اقدار اور ازکار رفتہ نظام حیات کی تجدید کی کوشش بن جاتا ہے۔

اس دور میں نظم کے موضوعات پر ایک بار پھر ترقی پسند دور کی طبعی تحریکات عاید کرنے کا رحمان مضبوط ہوا۔ چھٹی دہائی میں موضوعات کے انتخاب اور لہروں کے تنوع کا جو آزادی تھی اسے غیر شعری طور پر ختم کرنے کی کوشش ہوئی۔ تنہائی، ضمنی شہر کے مسائل، ذات میں کم شدگی، موت کا آسیب اور مرگ کوئی، جسم اور روح کی دوئی ایسے موضوعات پیش بن گئے جن کے برتنے میں بڑی یکسانیت نظر آئے۔ اس طرح جدیدیت کے وہ رجحانات جو سوشلزم کے بعد پیدا ہوئے تھے، پھر فارمولوں میں محسوس کئے جانے لگے۔ جدیدیت کی اصطلاح ترقی پسندی کی طرح بیل اور فیشن بن گئی جسے جدید مان لیا جائے وہی شاعر ہے چاہے اس کے یہاں شاعری کتنی ہی کم ہو۔ جسے برا کتنا ہوا اسے جدید کی فرست سے خارج کر دیا گیا۔ اس کے نتیجے کے طور پر شعرا کے چھوٹے چھوٹے گروہ علاقہ داری، نصیبیت یا محدود شخصی مصلحتوں کی بنیاد پر ابھرنے لگے۔ نظریاتی اختلافات کی جگہ انتہائی سطحی اپنی اور شخصی اختلافات لے آئے۔ ہر گروہ نے وہ فارمولہ تراش لیا جو اس پر اور اس جیسے دو چار شعرا کی تازہ پر روزوں ہو سکتا تھا۔

ان غالب میلانات کے ذکر سے یہ مطلب نکلنا غلط ہوگا کہ ساتویں دہائی میں جدید نظم کا ارتقاء تک گیا۔ یا معنی چند منفی میلانات ہی مضبوط ہوئے۔ یہ تمام باتیں بڑی حد تک شعرا کی اس کثیر راست پر صادق آتی ہیں جس نے جدیدیت کو تقلیدی دھماکا اور فیشن سمجھ کر اختیار کیا۔ حقیقی اور منفرد شاعروں کے یہاں بعض انتہا پسندیوں کے باوجود ابھی شاعری کے نمونے اس دور میں بھی ملتے ہیں کسی دور کو منفی میلانات یا غائب شاعروں کے معنوی، غیر حقیقی، تقلیدی کلام سے نہیں بلکہ منفی چیز حقیقی اور سچی شاعری سے پہچانا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ساتویں دہائی میں نظم گوئی کی رفتار اور ارتقاء امید افزا ہیں۔ ایک طرف تو جدید تر شعرائے لہروں اور مابین کے ساتھ اردو نظم میں مزید تنوع اور رنگارنگی پیدا کرنے کے خواہ دار ہیں تو دوسری طرف چھٹی دہائی میں نمایاں ہونے والے شعرا کے یہاں فنی جنگی بھی آئی اور فکری لگائی بھی۔ اس طرح قائم کے وہ رجحانات جو آزادی کے فوری بعد ابھرے تھے سکھاتے ہوئے گئے۔ نظریاتی اختلافات یا لہروں کا تنوع جدید نظم کی کم زوری کی نہیں بلکہ طاقت کی علامت ہے کیوں کہ صحیح جدیدیت موضوعات کے انتخاب، لہروں اور اسالیب کے استعمالی اور طرز افہام کی علامتی اور غیر علامتی جہتوں کی

آزادی سے عبارت ہے۔

میں کوشش کر دیں گا کہ اس دہائی کے اہم شعرا کی کم زور یا قابل افسوس نظموں کی بجائے ان کے یہاں سے اچھی مثالیں پیش کی جائیں اور بعض متنازع فیہ نظم گوئیوں کے یہاں بھی ایسے میلانات کی نشان دہی کی جائے جو نظم کے امکانات کو وسیع کرتے ہیں۔

ساتویں دہائی کے نظم نگاروں میں جو نام سب سے پہلے تو جواہر سکتی ہے، وہ محمد علی ہیں۔ علوی عر اور شاعرانہ شمس کے اعتبار سے سوشلزم والی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ ترقی پسند دور میں بھی شاعری کر رہے تھے، مگر انھیں اصل اہمیت سوشلزم کے بعد ملی کیوں کہ اسی زمانے میں ان کی اپنی آواز بنی اور ان کا اسلوب دوسروں سے نمایاں طور پر مختلف ہوا۔

محمد یاز نے "خالی مکان" کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ محمد علی آنکھ کے شاعر ہیں، یعنی ان کے حواس میں سب زیادہ بیلار بھارت کی حس ہے۔ ان کی بنائی ہوئی تصویروں میں کچھ کی مصعویت ہوتی ہے۔ ان کے تجربات زیادہ تر بھری ہوئے ہیں اور ان کی شاعری ایک تاثر پذیر، تازہ اور غیر مشروط ذہن کی شاعری ہے۔ انھوں نے یہ بات بھی ٹھیک ہی لکھی ہے کہ "علوی کے یہاں فکر کا مضر نہیں ہے، اور جذبہ کی شدت بھی کم کم ہی ہے۔ اس کے باوجود جو حیران کن نتائج کرتی ہے وہ ان کی مصعویت، سادگی، بچوں کے سے تجربات کی پیش کش اور اسلوب کی تازگی و شگفتگی ہے۔ ان کے یہاں تازہ کاری کا جو جو خوش گوار احساس ملتا ہے وہی ان کی شاعری کی جان ہے۔

علوی مختصر نظموں کے شاعر ہیں۔ آزادی کے بعد پاکستان میں مختصر نظم کو ایک مخصوص ہیئت اور تازاتی وحدت بنانے کا کام میر نواز نے کیا۔ علوی پر میر نوازی کا اثر آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ بالخصوص ایسی نظمیں جن میں بھری ملاوٹ نے منظر کی صورت اختیار کی ہے میر نوازی کے اثر کی واضح نشان دہی کرتی ہیں جیسے پریت، ابو الہول، ہواؤں کے گھر، جانی دے میں اک کاغذ۔ ان نظموں میں فقرہ افہام کی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے، یہ بھی میر نوازی ہی کی ایک خصوصیت ہے۔ لیکن علوی کی نظموں کو مختصر میر نوازی کی نقل سمجھنا زیادتی ہوگی۔ علوی کی سادگی، تجربے کے گہرے پن کے باوجود اس کی غیر آلودہ بھائی درجہ کے کئی

کے باوجود اس کی اثر انگیزی ایسی خصوصیات ہیں جو انھیں مختصر نظم کے دوسرے شاعروں سے ممتاز بھی کرتی ہیں اور ان کے لہجہ کو انفرادیت بھی بخشی ہے۔ مثال کے طور پر کچھ شعر نہیں دیکھے،

چاندنی: رات کو جاگا تو دیکھا چونک کر
میرے کمرے میں کھڑی تھی چاندنی
اور کھڑکی کی سلاخیں آہنی
چار سو بکھری ہوئی تھیں فرش پر

شہرت: وہ میرے پہلو میں تھی
اور اس کے جسم پر

ایک بھی کپڑا نہ تھا
گوئی: کہاں جاتے ہو رستہ لوگ ہے

گلی کا موڑ کہتا ہے ”رکھو بھی“

”کہو کیسے ہو“ کھڑکی پر چھتی ہے

مگر کچھ دن سے گوئی ہوئی ہے

مشورہ: میری جاں اس قدر اندھے کنویں میں

بھلائیوں جھانکنے سے کیا دکھے گا

کوئی پتھر اٹھاؤ اور پھینکو

اگر پانی ہوا تو بیچ اٹھے گا

ان نظموں میں جو نکا دینے والی تانگی، جو غیر رسمی انداز، جو غیر روایتی طرز اظہار ہے، اس نے علوی کے جدید نسل کے شعرائیں انفرادیت دی ہے۔ اس انفرادیت کے غماز میں اردو شاعری کی کلاسیک روایت اور نব্য سے واضح اخراجات کے ساتھ ان کا مادہ، مصحوم طرز اظہار بھی ہے۔ ان کی نظموں میں حواس جھلکتے ہوئے ملتے ہیں۔ بعد کی نظموں میں بھی تصویروں کے ساتھ کئی تحریرات کی پیکر تراشی بھی برہنہ ہو گئی ہے۔ علوی کے یہاں چند مختصر نظموں میں مشقیہ تحریرات کو بھی اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ اختراک ايمان کی مشقیہ مختصر نظموں کی یاد آتی ہے۔ اس قبل میں تنبیہ، آگے مت سوچو اور انتظار کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

انتظار: اسی رہ گزرد پر

جہاں سے گزرد

دوایں ہوتے تم

بچا را صند بر

جھکائے ہوئے سر

آکھلا کھڑا ہے

ان نظموں میں استعاروں اور تشبیہوں کی تانگی ہے، مگر اختراک ايمان کے تجربے کی تہ داری نہیں۔ یہ تصویریں پہلی نظریں جیسی دکھائی دیتی ہیں ویسی ہی ہیں۔ ان کے نیچے معنی اور تحریرات کی وہ تہیں نہیں جو مختلف مواقع پر آہستہ آہستہ منکشف ہوتی ہیں۔ اسی لئے علوی کی نظموں میں وہ کیفیت بھی ملتی ہے جو بعد میں نذراق علی کی رومانی نظموں میں نظر آتی ہے یعنی عشق کا ہست ہی سہی تجربہ اور اس کا معصومانہ اظہار اس قبیل کی نظموں میں ”کاگا“ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

علوی کے یہاں ایک اور رنگ ہے جو طنز کا ہے۔ یہ طنز اختراک ايمان کی طنز نظموں ”ناصرین“ اور ”برہہ بگیاہ“ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایسی نظموں کی بہتر مثال ”ایک اور بڑا دن“ ہے۔

علوی نے کچھ چند برسوں میں اپنی نظموں کی سادگی کی جگہ، جوان کی شاعری کی روح ہے، جدید تر سلطانات کے تحت ابھام اور اشکال پیدا کرنے کی جو شعوری کوشش کی ہے، اس نے ان کی نظموں کی اثر انگیزی، مصحومیت اور انفرادیت کو عروج کیا ہے۔ ان کی بعد کی کئی نظموں میں اس تجربہ کی نذر ہو گئی ہیں۔ ان کی تازہ ترین نظموں اور غزلیں احمد آباد کے ہولناک انسانیت کش فسادات کی یادوں سے بھرپور ہیں۔ ان میں اس دور کے تجربے کا سارا زہر سمٹ آیا ہے مگر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انسان پر ان کا مصحوم ایمان اور ہم جنسوں سے ان کی مادہ محبت کی آبرو محروم ہوئی ”ولفت میں“ اور ”ڈاکہ بولا“ (مطبوعہ طور مل) ایسی نظموں میں جن میں اسی تجربہ کا دوسرا رد عمل ملتا ہے۔ یہ رد عمل تہذیب کی اکنٹوں سے گریز اور فطرت کی طرف والہامی کے میلان سے مل جاتا ہے، موت اور خوف کا آسیب بھی ان نظموں کا فضا پر سایہ کئے ہوئے ہے۔

علوی نے چند ایسی نظموں بھی لکھی ہیں جن میں اس کے تازہ تحریرات، جذبات کی آکھ اور فکر کی ہلکی سی روشنی سے آئینہ ہو کر سامنے آتے ہیں۔ یہی علوی کی

شب خون

نہی کا بہترین رنگ ہے جس کی نمائندگی ان کی نظم "ابن مریم" سے ہوتی ہے:

تو پھر یوں ہوا

ابن مریم نے اک اپنے ٹیلے پہ چڑھ کر کہا

سج رہے ہو

جہاں تم نے لویا نہیں ہے

وہاں کاٹنے کیوں چلے ہو

جہاں کچھ بکھرا نہیں ہے

وہاں سے میٹھے کیا

لاؤ، اپنے گناہوں کے پتارے لاؤ

کہاں تک انھیں لاؤ کریوں پھرو گے

انھیں دفن کر دو

تو مکھ ہے کل اس زمیں پر نہیں

نیکیوں کے درختوں سے

لذت کے پھل ملیں گے

اور پھر یوں ہوا

ابن مریم نے دیکھا

تو میدان میں

چند بھیڑیں کھڑی تھیں

لوگ اپنے مکاؤں کے جانب

گناہوں کو لادے

ٹہرے جا رہے تھے

اور ٹیلے پہ تہنا کھڑا ابن مریم عجب گدہا تھا

شہر پار نے بھی علوی کی طرح غمخیز نظروں ہی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔

لیکن ان کی نظموں میں فکر کا عنصر بھی ملتا ہے اور جذبے کی گری بھی اس

لحاظ سے ان کی نظموں میں غمخیز حواس کے تازہ قربات کی شہری نہیں۔ ان کی شہری

ہیں خوابوں کو مرکزی علامتی حیثیت حاصل ہے۔ یہ خواب زندگی کے بلند آرزوئوں،

انہی کی قابل قدر اقدار اور فردا کے تعویذات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی نظموں

میں وہ سیاسی سماجی رویے بھی ملتے ہیں جنہیں ترقی پسندی کے اجتماعی شعور کا شعری اظہار کہا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر ان کی شہری نظریاتی وابستگیوں کا اظہار ہے، مگر یہ وابستگی مذہب و شریعت میں — بلکہ اس کی بڑی ذات کے عرفان، عصر کی آگہی اور کائناتی مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں ہیومت ہے۔

شہر پار کی نظموں میں خواب پرستی کا رجحان ان کے لیے کو رومانیت کی نئی، لطافت اور ذاتی احساس بخشتا ہے۔ لیکن شہر پار کی رومانیت شاذ و ندرت یا مذافاطلی کی طرح محبت کے اکہرے تجربے سے منبت نہیں۔ ان کی رومانیت فطرت سے وابستگی، ماحول کی اچھی قدر وں کی بازیافت اور خیالی پیکروں سے وابستگی کا نتیجہ ہے۔ یہ سیلان ان کے اور محمد علوی کے یہاں مشترک ہے۔ مگر علوی زندگی کے جھوٹے بھوٹے قربات و مسائل تک اس رومانیت کو محدود رکھتے ہیں، جن میں گہرائی و گیرائی نہیں، اور شہر پار کے لیے ان کی اندر کی اور سوچ کی تذبذب نیم روشنا، نیم تاریک دھندلے کی کسی مٹائی میں نہ کی تیس بھی پیدا کر دیتی ہے۔ ابتداً زمانے کی ایک نظم دیکھیے:

اندھیرے کا سر جو ابدلے کی تلوار سے کاٹی تھی

سینے غنوں کو روشنی باٹتی تھی

جو تہائی کی کھائی کو باٹتی تھی

اس آواز کو بھی ہوا کھا گئی ہے

قیامت بہت ہی قریب آگئی ہے

میں نے شہر پار کے پہلے مجموعے "اسم غلم" کے دیباچے میں لکھا تھا کہ جو لوگ نئی شہری پر ذات کے خول میں ایسری اور عصری مسائل سے لائق و نا آگہی کے الزامات عاید کرتے ہیں وہ شہر پار کی نظموں کا یہ غور مطالعہ کریں تو یہ الزامات خود بہ خود ماسقط ہو جائیں گے — ایسی نظموں کی ایک مختصر سی فہرست بھی میں نے دی تھی جو یہ ہے:

مستقبل، موت، پیغمبر، سوال، اتجا، قرب، قیامت، ہم سفر، جہم و نزل، بچھائیاں، انوکھی پیش کش، نیا کھیل اور اک نیا مہر۔

سماجی وابستگی کا یہ رجحان ان کی بعد کی نظموں میں اور گہرا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ نظم دیکھیے:

دانش گندم سے دوری

سمندر خشک ہوتے جا رہے ہیں
پیاس سے بے حال ٹھیلوں کے غول
سمتوں کے بھنور میں پھنس گئے ہیں
ان کے پیچے ریت کی گہری تہوں میں دھنس گئے ہیں
ہم آنکھوں کو دہائی دے رہے ہیں
اجنبی بے نام دنیاؤں کے باشندوں کی
فضاؤں میں سبھی کچھ منہمک سا ہو گیا ہے
زمین پر سخت چٹائیں ابھرتی آ رہی ہیں
داغ گندم ہماری دست در سے دور ہوتا جا رہا ہے۔

زندگی سے بے اطمینانی اور اس کی بے معنویت کا احساس بھی گہرا ہے :

نیا احصاء

دواؤں کی الماریوں سے کبھی اک دکاں میں
مریضوں کے انہرے میں منہمک رہا
اک انسان کھڑا ہے
جو اک نیلی کپڑی سی ٹیٹھی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو ”زہر“ لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرنے ہے ؟
کیسی دوا ہے ؟

غلاب پرستی، جو شہر یار کی شاعری کا بنیادی میلان ہے، شکست غلاب بھی بن جاتا ہے — یہی معرعوں کی اس خوبصورت، مگر مکمل اور تاشہ بھر دینے میں نوابوں کی اسی شکست کا اخلاط ہے :

مالی بہ کرم ہیں راتیں
آنکھوں سے کوا بے مانگیں
خوابوں کے سوا جو چاہیں

شہر یار کی رومانیت میں وہ جذباتیت اور نغمہ افغان شباب کے اکہرے

تھکے کی کٹیت نہیں جو ہمارے یہاں روحانی شاعری سے مخصوص رہا ہے۔ اس کا برخلاف ضبط اور احتیاط کی وہ دل نشین کیفیت ہے جو غزل کے کلاسیکی لہجہ کا کام لینے کے سلیقے کے انھیں سکھائی ہے۔

اڑان : تری گرم سانسوں کے سرگم سے بدست ہونے لگیں

شاخ تنہائی کی زم بچگی ہوئی پتیاں

ہرگز رگہ پر درگزر نہ لگیں

سرزمی سبز پر پھیاں

آسمان پر افق تا افق لہرائے لگیں

غلاب کی کھیتیاں

موج در موج سرگوشیوں کی صبا

سرخ ہونٹوں کو لبوں سے سرشار کرنے لگی

شہر یار کی ایک اور خصوصیت تقریر کشی میں کفایت الفاظ کا میلان ہے — ان کی تقریریں محض بھری وارشات کو پیش نہیں کرتیں بلکہ ان تقریروں کے پیچھے معنی زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اسٹیل لائف : پھول، پتیاں، شاخیں

ہونٹ، ہاتھ اور آنکھیں

موج خوں، ہوائے دل

ماہتاب اور سورج

منہمک ہیں سب کے سب

وقت کی کماں میں اب

تیری نہیں کوئی

غیر نظموں کو شہر یار نے چھوٹے چھوٹے تجربوں ہی کے لئے نہیں بنا بلکہ گہرے معانی کو بھی غزل کے ایجاز کے ساتھ شری زبان میں پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں نئی اپوری بھی ہے، احساس بھی، جذبہ بھی اور فکر کا ہلکا سا منظر بھی۔ اس لحاظ سے ان کی غنم نظریں قطعاً غنم نظموں سے بہت آگے ہیں۔ یہ اپنے انفرادیت کے باوجود غنم کی تاثیراتی اور نامیاتی وحدت کے اچھے نمونے ہیں۔

کمار پاشی ساتویں دہائی کے شعرا میں اپنی آواز، انداز فکر اور فرمنا

شب خود

کے لحاظ سے دوسروں سے مختلف بھی ہیں اور منفرد بھی، اگر ان کی سرسری تنقیدی آراء (جو اساتذہ یا تلمیذوں کی شکل میں پہنچتی رہتی ہیں) سے قطع نظر کر کے ان کی مثالیں بالخصوص نظم کو پڑھا جائے تو وہ تعصبات جن پر ان کی تنقیدوں کی بنیاد ہے بڑی حد تک ساقط ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے کوئی مدلل اور مربوط تنقیدی مضمون تو نہیں لکھا لیکن جو غیر مدلل اور بکھرے ہوئے خیالات ظاہر کرتے رہے ہیں اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ انھیں ترقی پسندی کے سابی رویے سے بعض اور چند شاعروں یا مقامات سے غاصت ہے۔ اسی کے ساتھ وہ کلاسیکی روایات کے منکر اور زبان و بیان میں انتہا پسند تصورات کے حامی نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی نظموں کے موضوعات و مسائل میں بھری آگہی ہی نہیں بلکہ دماغ سماجی شعور بھی مناسبت ہے جو ان کے تنقیدی رویے کے برعکس مثبت امکانات رکھتا ہے۔ اسی کے ساتھ وہ چند فرد گزشتوں کے باوجود عام طور سے زبان و بیان کا احترام کرتے، ہیئت کے شری فوٹوں کی نفی کرتے اور کلاسیکیت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ چند شاعروں سے غاصت کی بنا پر وہ جو فخریہ یا جلیل جدیدیت کے لئے تراشے ہیں، وہ ممکن ہے اس گروہ پر کسی نہ کسی طرح چبک جائیں جس میں وہ خود کو فخر کرنا چاہتے ہیں، لیکن خود ان کی شاعری، جو حقیقی، دافنی اور عارفی تہمت کا سچا اظہار ہے۔ اس سبب کو بھانڈ کر اچھی تلمیذ کی کھنی نفا میں آ جاتی ہے۔ اسی لئے میرا خیال ہے کہ ہمارے بعض اچھے شاعروں کو تنقیدی نظریات میں دغل دینے یا دوسروں پر حکم لگانے کے بجائے اپنے تخلیقی عمل کی کوپے ظہار کا دیوار اور اپنی آگ کا تانس نامہ بنانا چاہئے۔ سروفیت اور غیر جواب داری بڑی مشکل چیز ہے۔ خصوصاً شاعرانہ فساد کے لئے، اس کے واسطے جس ذہنی اور نفسیاتی ریا اور کشادہ دلی کی ضرورت ہوتی ہے، اس پر اکثر شاعروں کے بخی تعصبات غالب آ جاتے ہیں۔ اور اس طرح کی تنقید خواہ وہ کتنی ہی سرسری اور غیر وقیع کیوں نہ ہو خود شاعر کے متعلق غلط فہمی پیدا کرتی ہے۔ کمار پاشی کی شاعری ان کی تنقید میں ظاہر ہونے والے خیالات کی خود تردید کرتی ہے، اسے میں ان کی شاعری کے لئے ٹھیک خیال سمجھتا ہوں۔

کمار پاشی کا پہلا مجموعہ ملازمین پرانے موسموں کی آواز کے نام سے شایع ہوا، دوسرا مجموعہ ملازمین خواب تماشا کے نام سے سامنے آیا۔ کمار پاشی کی

نظموں میں وہ چوتھا دینے والی اور متوجہ کرنے والی کیفیت تھی جس نے بہت جلد ناقدین و قارئین کو متوجہ کر لیا۔ ان کی شاعری کا جو اجماع آواز نظم میں ہے لیکن وہ روایت قافیے اور مصرعوں کی ترتیب میں مخصوص آہنگ کا التزام اس طرح کرتے ہیں کہ آواز نظم میں بھی پابند نظم کا آہنگ اور کہیں کہیں موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح ان کی نظم جدید تر ہوتے ہوئے بھی، اس تفریت سے دور ہے جو چھٹی دہائی کے بعض شعرا اور ساتویں دہائی کے اکثر شعرا کے پاس ملتی ہے۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ کمار پاشی کی زبان گیتوں کی زبان سے قریب ہے اور ان کے موضوعات پر ہندوستان کی پرانی روایات اور دیہات کا گہرا اثر ہے۔ خصوصاً اور زبان نے بھی ان کی نظموں کی نفا میں غنائیت کا رچاؤ پیدا کر دیا ہے جس کی ایک خوب صورت مثال گھٹن ہے:

سمندر چار طرف گھیر
کہ جس پر اڑتی جائے میر
بیچ میں، دھرتی، جیسے راگھ
کہ جس پر جھلکا کھیت پہاڑ
نہیں پر چپ چپ، گم گم گاؤں — سکوں کی چھاؤں
کہیں پر شہروں کا بے شور
سلگتی رات — دلکی بھور
جاگتی گلیاں اور بازار
لگے لوگوں کا انبار

”آکاش میں بند“ کی ایک نظم ”ادشکے نام“ میں بھی گیت کی سی تیرتی نری اور غنائیت ہے۔

انٹی
ان گنت روپ دانی
اپنی آنکھوں کا جادو جگتا
بھری رنگ میں پھاپتاں کھول کر مسکرا
میرا گھر بھر جائے بھر
لال گودوں کا دھلے کے آ

میرے دشمن پہ بیخوار گرد

میرے مکہ فخر کو واپس دلا

میرے مکہ فخر کو واپس دلا

موضوع کے اختلاف کے باوجود اس طرح کی کیفیت کا رپاشی کی ایک تازہ نظم
”پنظر ساتھ نہیں جائیں گے“ میں بھی ملتی ہے۔

کمار پاشی کے یہاں حضرت سے موانست کا جوا احساس ہوتا ہے وہ ان کا
رشتہ قدیم منسکرت شاعروں سے جوڑتا ہے — ان کے یہاں ہندو دیوالا کی
علامتوں کو نئے تاثرات کے ساتھ نئے سماں کی ترسیل کے لئے استعمال کرنے کی
کوشش، انھیں اپنے تمام ہم عصروں میں منفرد لہجہ اور اسلوب بخشی ہے۔

اند کے نام (اقباس)

آسمانوں تلے بگیہ کی رات ہے

اپنے گھوڑوں پہ آ

اور تاروں کے ہیلوں میں اپنے بزرگوں کے ہاتھوں کھال لگا

یہ پرانا تشبیل جا

گندے داؤں کا قصہ (اقباس)

ہماری کوزاری جوان بیٹیوں نے

چونچے بنے تھے

وہ اب اپنے ہاتھوں میں ترشوں کے

ہماری بھی جانب چلے آ رہے ہیں

تو شاید انھوں نے

ہماری نئی بیٹیوں (اپنی بہنوں) کے جسموں کی لڑو لگے لی ہے

کمار پاشی کے اسلوب میں بھی صاف کی زبان اور تھاپ کی جھلک جگمگاتی ہے۔

کمار پاشی ماضی کے علائم کو محض اسلوب کی تازہ کاری کے لئے نہیں برستے

بلکہ وہ عقیدے کی جستجو میں بھی ان سے کام لیتے ہیں۔ عقیدے کی تلاش کا بھی مل

عقیدے کی بازیافت اور اس کے احیاء میں انسانیت کی نجات سمجھتے ہیں، کمار پاشی

اسی طرح پرانے ہندو سیکولر نظریے مذہب اور انسان دوستی میں نفاذ کرتے ہیں۔

پرانے عقیدے سے اس رومانی وابستگی نے ان کے یہاں مایوسی اور

مرگ پرستی کے بجائے جو شہت رجحان پیدا کیا ہے، اس کا اظہار بعض نظموں میں

خصوصیت سے ہوتا ہے۔ میں اس سلسلے میں یہاں ان کی صرف ایک نظم ”رہا“

کی حکایت میں کا حوالہ دوں گا۔ لیکن شاعر کی شعری آگہی پر یہ متکشف ہوجا

ہے کہ مذہب نجات کی راہ دکھا تو دکھا سکتا ہے۔ مگر آج کے انسان کی فانی

کامیابی نہیں کر سکتا۔ مجھ سے دنوں کا تھکا ہوا دل کے رد عمل سے مرتبہ

ہونے والے اسی احساس کی عکاسی ہے۔

کمار پاشی کے لہجے میں توانائی، اسلوب میں تازگی، زبان میں ہندی اور

کی خوش گوار آئینہ اور سہیت وہ توازن ہے جو کلاسیکی روایت کے اصرار

پیدا ہوتا ہے۔ اگر وہ خود کو درد مقامی اور گردہ داری مصلحتوں اور توجہ

سے آزاد کر کے اپنے ذہن کو مطالعے کی ریاضت سے وسعت دیں تو ان کی شاعری

کے امکانات بہت روشن ہیں۔ پرانے مضمون کی آواز کی تازگی اور توانائی

”خواب تماشا“ کی نظموں میں جس طرح کہیں کہیں یک رائیت اور تکرار میں گواہی

ہے اس کا یہی مدعا ہے۔

ای زمانے کے دو اور شاعر اپنے مزاج اور بعض بنیادی میلانات

کی بنا پر کمار پاشی سے گہری مماثلت رکھتے ہیں، عادل منصوری اور نفاذی

نفاذی کی زبان بھی کمار پاشی کی طرح ہندی کے نرم الفاظ کی آئینہ

سے بنتی ہے۔ ان کی نظموں میں بھی گیت کی سی فضا اور غنائیت ملتی ہے۔ انھوں

نے نظموں سے ہٹ کر گیت بھی لکھے ہیں۔ نئے انداز کے گیت، جن میں گیت کے

عام مضامین سے ہٹ کر شعری مسائل اور جدید حسیات کو بھی پیش کیا جائے،

نفاذی اور من کمال دونوں نے لکھے ہیں۔ نفاذی کی نظموں میں بھی یہی

کوشش ملتی ہے۔ اسی لئے ان کی پیش رفتیں نظم اور گیت کی درمیانی کڑی کی

حیثیت رکھتی ہیں۔ نفاذی نے دیوالاسے اس طرح کام نہیں لیا جیسے کمار پاشی

نے لیا ہے۔ ان کی روایت ماضی سے وابستگی یا ایک مخصوص فکری

روپے کا نام نہیں، بلکہ وہ آخر شیرانی اور مجاز کی محبت کے سلی تجربے والی

روایت کی ہیں۔ نفاذی نے الفاظ و علائم کے ذریعے ترویج کرتے ہیں۔ اس طرح وہ

ذہنی طور پر تازہ نگشت اور محمد طلوی کے بنیادی رومانی رویے سے قریب آجاتے

شب خون

لیکن وہ کلاسیکی اسالیب اور دانش کی جگہ گیت استعمال کرتے ہیں، ہنر ان کا
رومانی شہزادے نمایاں طور پر تسلط ہے۔ ان کی رومانی نظیں مضمون شباب کی
مردہ جی خواہش کا معیوم اظہار ہیں۔ جن کی فضا گھر کی چار دیواری، متوسط
خانے کے بدھنوں، ریت و دھاج، ممنوعات اور خاندانی رشتوں کے پرانے تصور سے بنتی
۔۔ کوٹھا، آئین، چیمبلی، چاندنی، پھولوں کے گچے، پینٹنگ، بستر، چوڑیاں، پردہ،
یا اور وارزہ، درپے انھما قصیدہ وہ استعداد ہے جس سے ان کی نظموں کی
ری تشکیل پاتی ہے۔ ان نظموں میں محبت کا گہرا روحانی تجربہ نہیں۔ یا تو طفلانہ
بانیت ہے یا کھنڈر ہے بن کا انداز۔ اپنی دوامیت کے لحاظ سے وہ اختر
رایت کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکے۔ لیکن جب وہ ان رومانی مضمونوں
بہر قدم نکالتے ہیں تو ان کی نظموں میں آج کی فضا کی تازگی ملتی ہے جس
بنیان بھی ہے اور گھٹن بھی۔ بڑے شہروں کی ہمایوی اور شینیت بھی ہے اور
نئے انسانی خاندانی رشتوں کی شکست کا الہ بھی۔ ان کی رومانی نظیں قصبات
دیہاتوں کی یاد دلاتی ہیں، مگر غیر رومانی نظیں کسی صنعتی شہر کی زندگی کی نفس
ی کی زندہ اور متحرک تصویریں پیش کرتی ہیں۔

نفا خاضی کی انفرادیت دونوں طرز کی نظموں میں ظاہر ہوتی ہے۔ عظمت
موجود ان کی رومانی نظموں کی فضا آج کی ہے۔ لیکن ان کی دوسرے قبیل کی
س عہری آگہی اور جدید حسیت کے لحاظ سے بھی زیادہ وسیع ہیں اور زبان و بیانیہ
افلی تجربات اور خادری حقائق کے اظہار کے لئے نئے طریقے سے استعمال کرنے
لحاظ سے بھی۔ ان نظموں کے مضموعات بھی عمومی طور پر عام اور وہ ہیں۔ آج
انسان کے مدغم کے تجربے، اپنے احوال کے لوگوں اور واقعات کا مادہ بیان
۔۔ اس طرح ان نظموں کی فضا میں بھی وسعت تو ہے مگر وہ بصری بعد میں
بذیلے کی گہرائی سے فکر کے عاشق بن جاتا ہے۔ نفا کی اہم خصوصیات کا اندازہ
ان کی اس نظم کے اسلوب، ایچے اور زبان سے پر خوبی ہو سکتا ہے۔

لفظوں کا پس

مسجد کا گنبد سونا ہے

مندری گھنٹی خاموش

جزد انوں میں پیٹے

مادے آدروں کو

دیکھ کب کی چاٹ چلی ہے

رنگ

ظہانی

نیلے

بیٹے

کبھی نہیں ہیں

تم اس جانب

میں اس جانب

بچ میں گرا غار

لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے

تم بھی تنہا

میں بھی تنہا

لفظوں سے مراد نفا کے یہاں وہ جذبی اور احساسی رشتے ہیں جو دو انسانوں کو جوڑتے
ہیں۔ درجہاں تک لفظوں کی قوت ترسیل کا سوال ہے، نفا خاضی کی نظموں میں
ترسیل اتنی مکمل ہوتی ہے کہ کہیں کہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر وہ کچھ باتوں
کو ان کی چھوڑ دیتے یا محض اشاروں سے کام لیتے تو اچھا تھا۔ اپنی کم زوریوں اور
فضائی بے کوسی کے باوجود نفا کی نظیں جدید نظم کے اہم نمونے ہیں۔ خصوصیت
سے ان کی زبان اس حیثیت سے اہم ہے کہ یہ مستقبل کے اظہار کی زبان ہو سکتی ہے۔
لیکن اس زبان میں تہ در تہ معانی کا بوجھ اٹھانے کی سکت پیدا کرنے کے لئے زیادہ
گہرے تجربے، اور شعور و مضمونات و مسائل کو نیٹے اور ادا کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا
ضروری ہے۔

عادل شعوری کا بنیادی رویہ مخالف دوامیت ہے۔ ماضی سے ان کی
وابستگی عقیدے کی سطح پر ہے، کسی رومانی آدوش سے محبت کی بنا پر نہیں۔ انھوں
نے پرانی تعلیمات شعور اسلامی روایات اور تاریخ کو اپنی نظموں کی زندہ علامات
بنایا ہے۔ عقیدے کی تلاش کا عمل ان کے یہاں موجودہ تہذیب سے الگ تہذیبی اور معاصر
معاشرے کی اقدار سے نا آسودگی کی بنا پر مذہب کی طرف مراجعت بن جاتا ہے۔ ان کا

ذہب کا تصور بھی بیدار ہوا ہے اس میں کسی گہرے روحانی تجربے، سریت (تعمق) یا جدید فکری رجحان کا عمل دخل نہیں۔ لیکن جو چیز شاعری میں ان کی قوت کا ماز ہے، وہ ان کی غیر معمولی شانوارہ صلاحتیت ہے جو فکر کی کمی، زبان پر عدم قدرت، اور تجربات کی ایک سائنت کو محسوس نہیں ہونے دیتی۔ ان کی معمولی بلکہ غراب نظموں میں بھی کہیں کہیں سرسے تہے ہوئے اور قیمتی شعریات سے بھر پور مصرعے اپنی جڑ تک سے آنکھوں کا دامن پکڑ لیتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری شہزادوں اور برقی کمپنیوں کی شاعری ہے۔ یہ خسارے شعلہ نہیں بن پاتے۔ لیکن جہاں چنگاریوں نے شعلے جگائے ہیں، وہاں عادل کی نظموں میں غضب کی قوت، انفرادیت، تازہ کاری اور گہرے تخلیقی تجربے کی آہ تاب پیدا ہو گئی ہے۔

ذہب سے ایسا پرستی کی حد تک ان کی رغبت نے ان کے یہاں چند منفی رویے پیدا کئے ہیں، وہ عصری تحریکوں کو ان کے صحیح سیاق و سباق میں نہیں دیکھتے جس کی وجہ سے ان کی نظموں میں ترقی پسندی کے سماجی اور سیاسی پہلو سے منفی قسم کی تیزاری کا اظہار ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی وہ نظم پیش کی جاسکتی ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے:

کب کا بھی ٹوٹ چکا سرخ خطیبانہ مجلس

اس منفی رجحان کی وجہ سے ان کی اس قبیل کی نظموں میں وہی سطحی خطابت اور درخت بھی پیدا ہو گئی ہے جس پر وہ طنز کرنا چاہتے ہیں۔ اس رد عمل کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں جدید تہذیب سے بیزاری کا رویہ بھی ملتا ہے اور جدید تہذیب کے خلاف جو معنی خیز بغاوتیں مغرب میں ہو رہی ہیں (پہلی ازم اور گنس برگ کی شاعری) ان سے سطحی شغف کا اظہار بھی نمایاں ہے۔ وہ ایسا پرستی کی سیاسی تحریکوں کے پس پشت کارفرما تجزیہ اندیشی قوتوں کو کبھی سمجھ نہیں پاتے۔

لیکن اگر ہم عادل کے فکری رویوں سے، جن کی بنیاد گہری نہیں، قطع نظر کر لیں اور صرف ان کی اچھی نظموں کو سامنے رکھیں تو اس دہائی میں ابھرنے والے شرایں وہ انفرادیت کے باعث ممتاز نظر آتے ہیں۔

عادل کے اسلوب کی تازہ کاری اور چونکا دینے والی جدت طرازی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ وہ اصلاً گجراتی شاعر تھے۔ انھوں نے پہلے گجراتی جدید شاعری میں اپنا مقام بنایا۔ وہ گجراتی کے اہم شعرا میں سے ہیں۔ اس کے بعد آہستہ

آہستہ اردو کو اپنے اظہار کی زبان کے طور پر اپنایا۔ عادل پر اردو کی کلاسیکی روایات اور زبان کا اس لئے اثر نہیں کہ وہ اس سے واقف ہی نہیں۔ لیکن یہ عدم فقہیت ان کی کم زوری نہیں قوت ہے۔ ہندی دالوں کو اپنی جدیدیت کا دھڑکی اسی سے ہے کہ ان کے یہاں شاعری کی وہ مضبوط اور دولت مند روایت ہی نہیں جو اردو کا ورثہ ہے۔ اردو کا شاعر اپنی کلاسیکی روایت، اسالیب، اردو زبان سے کتنا ہی آزاد ہونا چاہے، وہ اس کے اثر سے بچ نہیں سکتا۔ یہ اردو شاعری کی قوت بھی ہے اور بعض حیثیتوں سے کم زوری بھی لیکن اگر ظاہری کم زوریوں پر قابو پا لیا جائے تو روایت امت کی گم راہی نہیں بلکہ وہی کا وسیلہ بن سکتی ہیں۔ ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں کی جدیدیت لباس اور ظاہر کی جدیدیت ہے۔ روح کے لحاظ سے اردو کی جدید شاعری، ان زبانوں کی جینی ہوئی جدیدیت کے لباس سے زیادہ جدید ہے۔ اردو میں جو شاعر دوسری زبانوں کے توسط سے آئے ہیں، ان کے یہاں روح کی جدیدیت کے ساتھ لباس کی جدیدیت بھی ملتی ہے۔ جیسے ہندی علاقے کے شاعروں میں صادق (مولے)۔ عادل کو گجراتی زبان میں شاعری کی مشق نے اردو کی روایتی زبان سے دور رکھا۔ اسی لئے ان اسلوب اور لہجے میں پیش و محاصرے سے زیادہ نئے پن اور قوت کا احساس ہوتا ہے۔ عادل نے اس سے اپنی شاعری میں اچھا کام لیا ہے۔ اسی کے ساتھ زبان کے ساتھ ضرورت سے زیادہ آزادی برتنے اور نظموں کو ٹوٹنے موڑنے کا میلان بھی اسی بنا پر پیدا ہوا ہے۔ مگر عادل انھیں کی طرح محرک کو اجتماع اپنی کم زوری کو قاری کی بے وقوفی کے سرخو پتے نہیں۔ اسی لئے ان کی کم زوریاں گم راہی نہیں، نہیں بلکہ کم زوری پر قابو پانے کی کوشش کا ہی حصہ نظر آتی ہیں۔

عادل کی زبان کیس کیس شاعری کی طرف ان کے زیر سمجیدہ رویے کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ (دین راجنل میں چھپی ہوئی نظموں) اسی تجزیہ و معرے کے انداز پر ہیئت کے تجربے بھی زیر سمجیدگی کی مثالیں ہیں۔ اس نوع کی نظموں میں گنس برگ پر ان کی نظم اور سیلف پورٹریٹ کام یاب ہیں۔ مگر پیش تر تجزیہ و ذہنیت کی نظموں انکال کا شکار ہو گئی ہیں۔ اسی لئے ان تجربوں کی سمجھت بھی ابھر نہیں پاتی۔

عادل نے اپنی بعض نظموں میں کلاسیکی اسلوب کو کبھی برتنے کی کام یاب

رشتہ کہے۔ شناخت میں ان کی طویل قید وہ ناظم۔ اس نظم میں کلارک کی اسلوب کے باوجود قوت اور لہجے کی تازگی کے ساتھ جدید صیت کا بھی بھرپور اظہار ہوا ہے۔ بڑا آواز دے رہا ہے" میں بھی یہ کیفیت اختیار کے قالب میں مرکوز ہو گئی ہے۔ احمد اباد کے فسادات سے عادل نے بھی علی کی طرح گہرا اثر قبول کیا ہے۔ ان کی ان نظموں میں مذہبی علامت نے نئے معانی پیدا کر دیئے ہیں۔ احمد اباد پر ان کی بارہ غمگین نظموں کے سیاہ حاشے، کی یاد دلاتی ہیں۔ تناوی میں عادل کی تکنیک مڑکی افسانہ نگاری کی تکنیک سے خاص مماثلت رکھتی ہے۔ وہی چونکا دینے والا نرنا مہربان کے انتخاب میں غیر طبی مظاہر پر زور، زاویہ نظر کا اچھا تاج، جنسیت سے دل چسپی، کلائمکس کی غیر متوقع کیفیت، بری چیزوں میں خیر اور صداقت کے پس منظر تلاش کرنے کا میلان — عادل ذہنی طور پر غم سے بہت قریب ہیں، مگر ایک توان کا میٹریم مختلف ہے، دوسرے ان کے یہاں غم کے مشاہدے اور بڑے کی ٹہرائی کی ابھی کمی ہے اور دوسرے نظروں میں وہ دست اور اپنے میٹریم پر وہ قدرت بھی ابھی پیدا نہیں ہوئی جو مڑکو اور دوسرے تمام افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

احمد آباد — ۶۹

۱۔ ہڈیوں کے ڈھانچے سے

خشک آنری ہوئی

نوجوانی ہے کتے نے

۲۔ مٹی تو پکی ہے لیکن

مدیوں کا رشتہ پکا ہے

بل بھر میں کیا ٹوٹ گیا ہے ؟

۳۔ سابر کیوں سوکھی رہتی ہے

خون کی بھینٹ چڑھا کر رکھیں

مکن ہے شاید بہ نکلے

۴۔ گاندھی نے بکری پالی تھی

جواب تک زندہ تھی لیکن

آج ندی کی ریت میں اس کا

کٹا ہوا سر پڑا ہوا ہے

عادل کی نظموں میں جنسیت سے خط لینے کی حد تک دل چسپی کا رجحان بھی ملتا ہے لیکن یہ میلان ان کی نزلوں میں زیادہ نمایاں ہے۔ عادل عمومی طور پر جدید شاعری کے پے نائندے ہیں۔ اس کی کم زوریوں اور خوبیوں کا بوجھ — لیکن اگر عادل کی نظموں کا انتخاب کیا جائے تو ایسی مکمل، اثر انگیز اور خوب صورت نظمیں کافی تعداد میں مل جائیں گی جن میں تجربے کی گہرائی، فن پر دسترس، جذباتی خلوص، تازگی اور سچائی کے ساتھ عصری آگہی بھی ملتی ہے۔ وہ عصری مسائل سے بے گانہ نہیں مگر ان کا اظہار بالواسطہ کرتے ہیں۔ عادل کی بہت کم نظموں میں ایک پہنچ پاتی ہیں۔ اپنی جہت اور تجربہ دیت کے رجحان کے باوجود ان کی اچھی نظموں ابلاغ میں بھی کامیاب ہیں۔

"والد کے انتقال پر" ان کی انتہائی اثر انگیز اور مکمل نظم ہے۔ اردو میں یہ اپنی قسم کا پہلا اور منفرد مرتبہ ہے۔

وہ چالیس، اٹھویں سے سویا : تھا

وہ خوابوں کو

ادھڑوں پہ لا دے ہوئے

رات کے ریگ زاروں میں چلتا رہا

بیز پر

کا پچ کے اک پیالے میں رکھے ہوئے دانت

ہنستے رہے

کالی مینک کے نیشوں کے پیچھے سے پھر

موتی کی کٹی سر اٹھانے لگی

آنکھ میں تیرگی مسکانے لگی

بہرائی کی سیال پر چھائیاں

لمحہ

بدن میں اتنے لگیں

روح کا ہاتھ بھنی ہوا

سوئی کی نوک سے

خوابوں کے دیئے

جسم میں بچھ گئے
گھر کی چھت میں بیٹے
دس ستاروں کے سامنے تے
مکس دھندلا گئے
مکس مر چکے گئے

آخر میں جدید تر نظم کے ایک اور نمونہ کا میں ذکر کرنا چاہتا ہوں
س الرحمن فاروقی اس نسل کے نمونے ہیں جس نے سنہ کے بعد کے برسوں میں
یہ دیت کو ایک متعلیٰ میلان ہی نہیں بلکہ ایک حد تک نئی ادبی تحریک بنانے کی کبھی
شش کی "شب خون" جاری کر کے انھوں نے جدیدیت کے بکھرے ہوئے عناصر کو یکجا
نے اور بعض انتہا پسند میلانات کو فروغ دینے کی جو کوشش کی۔ اس میں ان کے
تجدیدی مضامین، تبصروں اور "شب خون" کے سفوف ادبی کردار کا نمایاں حصہ رہا ہے۔
میں الرحمن نے جن شعرا کو جدیدیت کے اہم ترین نمائندوں کی صورت میں تسلیم کیا اور
نسیم کرمانے کی کوشش کی وہ انتہا پر جانب اور نظر اقبال ہیں۔ یہ دونوں پاکستانی
شعرا نظم اور غزل کے انتہا پسند بلکہ ایک حد تک منفی میلانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔
دونوں کی شاعری میں اچھی اور وسیع شاعری کے امکانات ہیں مگر انھوں نے
شعوری طور پر جو نکا دینے والی جدت اور ہیئت کے تجربوں کو فروغ دیا "شب خون"
کے ذریعے جن جدید منہ و سنانی شعرا کی ادبی حیثیت مستحکم ہوئی ان میں عادل مہروی
احمد ہمیش، ہمیش مخفی اور محمد علی کے نام نمایاں ہیں۔ لیکن خود شمس الرحمن نے شعوری
یا غیر شعوری طور پر احمد ہمیش اور عادل مہروی کو زیادہ اہمیت دے کر پیش کیا۔
شمس الرحمن نے مجموعی طور پر وہ فضا پیدا کی جو لسانی نکستوں، ہیئت تجربوں اور
مخصوص ذہنی رویوں کی ترویج و اشاعت کا باعث بنی۔ ان کی تنقیدوں نے
بھی اس فضا کے لئے زمین ہم دار کی۔ لیکن گنج سرفراز کا مطالعہ اس دل چسپ
حقیقت کی طرف توجہ مبذول کرتا ہے کہ شمس الرحمن شاعری میں نہ صرف انفراد
جانب اور فطرت اقبال کے اثر سے آزاد ہیں، بلکہ ان پر کلاسیک کی گرفت بھی کافی
مضبوط ہے۔ اسی کے ساتھ باوجود اس کے کہ وہ جدید شاعری کو ترمیم کی ناکامی
کا المیہ سمجھتے ہیں، مگر خود ان کی شاعری میں ترمیم بڑی حد تک کامیاب ہے
کیوں کہ ان کا اسلوب اور لہجہ نیا ہونے کے باوجود زبان کلاسیکی شاعری پر مائل

سے ہی مستعار لیتا ہے۔ اس بنا پر میرا خیال ہے کہ ان کی تنقیدی انتہا پسندی تو
انھیں چند فارغیوں نے لڑنے پر مائل کر رکھی ہے اور انتہا پسندانہ شی کی جذباتی رجحانات
کی تفسیر و تشریح کا کام بھی کر دیتی ہے۔ مگر ان کا حقیقی تجربہ اس خود تراشیدہ انتہا پسندی
کو قبول نہیں کرتا۔ تنقید اور تنقید کی یہ دوئی اس حقیقت کی بھی غماز ہے کہ جدیدیت
کے بعض شاعرین نے ترقی پسندوں کی غلط فہمی میں جو رویہ اختیار کیا ہے، وہ بہ جائے
خود انتہا پسندانہ ہے اور تنقید کا عمل کسی بھی فطرتی انتہا پسندی کو قبول نہیں کرتا،
بہ شرط کہ یہ عمل حقیقی اور سچا ہو۔ اسی لئے میرے خیال میں شمس الرحمن کے ذہنی اور
جذباتی رویوں کی شناخت ان کی تحقیقات شعری سے زیادہ صحیح طور پر ممکن ہے۔
میں ان کی تنقیدوں کی اہمیت، مدلل انداز بیان، اچھے ادبی ذوق پر مبنی آراء،
اور فکر کے کی وضاحت کو ماننے ہوئے بھی یہ سمجھنے پر مجبور ہوں کہ جدیدیت اور ترقی
پسندی کے مابین مناظرہ نے نظریاتی طور پر انھیں چند تصبیحات کے ترک کرنے کی
مہلت نہیں دی۔

گنج سرفراز کا وسیع حصہ نظریوں پر مشتمل ہے شمس الرحمن ادیب کی سماجی ذرا
اور ادب کی مقصدیت کے منکر ہیں لیکن انسان اور کائنات کا رشتہ ان کا پسندیدہ موضوع
ہے۔ (ن۔م۔ راشد) ان کا کوئی خاص نظریہ نہ سمی، مگر ان کے رویے کہندہ خود
اقتدار اور نئے شعرات کی طرف اتنے واضح ہیں کہ انھیں بہ آسانی ترتیب دیا
جاسکتا ہے۔ راشد کا یہ خیال صحیح نہیں کہ وہ کسی شعور کو تنگ کی نظر سے دیکھتے ہیں نہ
ان کی کوئی نئی قیمت مقرر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بلکہ ان شعرات کو
حاضر ناظر جان کر ان کے مقابل کھڑے ہیں۔ مجھے فاروقی کی نظموں میں بعض شعرا
کو تنگ کی نظر سے دیکھنے ہی نہیں بلکہ انھیں رد کرنے کے شواہد بھی ملتے ہیں۔ اور
مظاہر و واقعات و شعرات کی از سر نو قیمتیں مقرر کرنے کی کوشش کے آثار بھی نظر آتے
ہیں۔ اس طرح سے وہ طبعی لگتی کے ترجمان ہیں، ان کی دلی لگائی کی تنقید یا
نظر سے دسمی، مگر انسان اور اس کے معاشرے سے منسوب ہے۔ فاروقی کا انداز نظر
ایک حد تک فلسفیانہ ہے کیوں کہ وہ عام واقعات و تجربات کا رشتہ کائنات کے عظیم
انسان مابعد الطبیعیاتی مسائل سے جوڑنے اور اس رشتے کی روشنی میں انھیں سمجھنے کی
کوشش کرتے ہیں۔

فاروقی کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ اقدار و تصورات کی تقسیم سے

شب خون

لے کر وہ چھوٹے چھوٹے گھر پر تجارت، حیات و موت، خبر و شر، غریبی و ثروت، اسیل و نفرت کے مظاہر سب ہی سے فاضل رہا اور پھر تراشی کا کام لیتے ہیں۔ ان کے بیان پر قصودات کی شاعری بھی ہے اور نظمیں عشقوں کی ترجمانی بھی۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی زبان میں فکر کا بوجھ نہ حملنے کی محنت ہے۔ فکری شاعری کا بڑا حصہ عام طور پر شعوری کاوش کا تجربہ ہوتا ہے۔ فاروقی کی شاعری میں بھی شعوری کاوش پر شعوری اظہار یا وجدان کی کیفیت پر غالب نظر آتی ہے لیکن یہ شعوری کاوش اپنا اظہار شریعت کے ان سانچوں میں کرتی ہے جو کلاسیکیت کے معیار پر مبنی پورے اترتے ہیں۔ فاروقی کو عروض، بحر، آہنگ، وزن، اور بیان پر قدرت حاصل ہے۔ اسی فکر سے انھوں نے جدیدیت اور شعری آگہی کے اظہار کا کام لیا ہے۔ فاروقی کے فکری اسلوب پر سب سے زیادہ اثر غالب کا ہے اور اس کے بعد خود ن. م. راشد کا بھی کی پرچائیں تو ان کے یہاں کم ہی نظر آتی ہے۔ غالب کی کلاسیکیت اور راشد کی جدیدیت دونوں ایک ہی اصل کی فروغ ہیں۔ فاروقی نے ان دونوں سے استفادہ کیا ہے۔ انھیں غالب کے توسط سے راشد کی زبان و آہنگ شاید اس لئے بھی اپنانا پڑا کہ ان کی شاعری کا مزاج بھی بنیادی طور پر مظہر ہے لیکن ابھی اس فنی دست روی اور وجدانی کیفیت کی کمی ہے جو ان کی نظموں کو انفرادیت عطا کر سکے۔

فاروقی نے اپنی مہارت کا ثبوت پانچ نعتی نظموں کے ساتھ ربابی ایسی نعتی عشقی کی طالب مصنف میں بھی دیا ہے اور وہ عروض سے اپنی واقفیت کی بنا پر فی الحاقے کیسے ناکام نہیں ہے لیکن ”سج سونہ“ کی بہترین نظموں جن میں کلاسیک آہنگ اسرار پر کا علاقہ استعمال اور جدید طرز فکر و احساس خوب صورتی سے آمیز ہوئے ہیں چندی ہیں۔ خصوصیت سے وہ چار نظموں جنھیں ”ظلم شکستہ کے چار راوی“ کا عنوان دیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ خام سوزیم، ناریدہ تمام، آفریں ۱۹۵۹، اور میں سرف نفسہ بھی کام پر نظر آتی ہیں۔ (جنھیں کی محنت، بھی بیعت کے تجربہ کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ اپنی فنی کیفیت کے لحاظ سے بھی اچھی نظر ہے۔ ان کے اسلوب کے رد نوے پیش کیے جاتے ہیں۔ ان مثالوں سے بھی جو بات نمایاں ہوتی ہے وہ فاروقی کا کلاسیکیت اور لیے کی بلند آہنگی کی طرف میلان ہے۔

۱۔ میں زندہ تھا

گو میں تیرے نبی گوں، مفید جیلے میں قید تھا
بھادیس سچھی، مگر حدود سے بہانہ تھی
ذمیرے پر شکستے تھے ذمیری سانس کم
تھا جیلے کی کائنات میں میری دم قدم
مگر میری اڑان سرخ نیل گوں سفید مقبوس کے
آخری خطوط سے سواذ تھی

میں حال کے اٹھاہ پانیوں میں غرق
یا گزشتہ وقت کے مجھ کے دست آئین میں ایک عید زرد
تھا (شیشہ ساعت کا بخار)

۲۔ ہم دی ہیں جو تیری باہوں میں
اک شاعر غم جواں کے کہ عید پیری کو ڈھونڈنے آئے
یہ گناہ تھا کہ درد کی دولت
ذہانت کس نے کاسرا ہوئی
غم بڑی چیز ہے، یہ سمجھنے تھے
کچھ سلیقہ ہوا تو جی لیس گے (ارتباط خسوف کے مثنوی خواں)

فاروقی کے اسلوب کی کلاسیکیت اور عظمت کے ساتھ ان کی شعری رمزیت، بھی قدیم سے استفادہ پر دلالت کرتی ہے۔ فاروقی کی شاعری اس بات کا ثبوت ہے کہ کب تک ہماری جدیدیت کلاسیکیت سے پوری طرح منقطع نہیں ہو سکتی۔ یا اس کو یوں کہا جاسکتا ہے کہ اب بھی کلاسیکیت میں اتنی محنت ہے کہ وہ بڑی حد تک جدید سے جدید طرز احساس و اظہار کا ساتھ دے سکتی ہے فاروقی کے یہاں اسی اثر سے وہ بلند آہنگی بھی ملتی ہے جو کہیں خطابت بن جاتی ہے اور کہیں محفل کا اسلوب۔ ان کی رمزیت میں بھی توفیقی انداز ہے۔ غزلوں میں تو وہ شاہ نصیر ایسے روایتی شاعر کا انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں مگر نظم میں ان کی کلاسیکیت کا رشتہ غالب پر ختم ہو جاتا ہے۔ ان کا طرز اظہار اور روح جدید ہے۔ اس شاعری میں ابھی انفرادیت پیدا کرنے کے امکانات ہیں۔ خصوصاً فکر کی کیفیت۔
پچھلے بیس برسوں میں نظم کے مزاج میں جو تبدیلیاں ہوئیں، اسی میں جو وسعت اور تنوع پیدا ہوا، بیعت میں جو پختگی آئی اور سب سے بڑی چیز

کہ اس کے لیے ہیں اور موصفات میں جو تکررات ہوتے اس کا اثر نہیں بہت آسانی سے ان پرانے شاعروں کے یہاں بھی مل سکتا ہے جو آزادی سے لکھتے تھے۔ ترقی پسند نظم نگاروں میں خصوصیت سے دو قابل ذکر ہیں سردار جعفری اور مخدوم۔

سردار جعفری نے "بھڑکی دیوار" سے آزاد نظم میں جس نے بانیانہ انداز کی بنیاد رکھی تھی، اس کی توسیع بعد کے نظم نگاروں نے کی۔ سردار کے لیے اور اسلوب کا اثر بھی بعد کے نظم نگاروں کے یہاں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ پچھلے چند برسوں میں سردار کے دو شعری مجموعے "ایک خواب اور" اور "پیراں خرو" شایع ہوئے ہیں۔ پیراں خرو، ہند پاک طوائف پر موصوفاتی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس نے اس میں خطابت کا عنصر غالب ہے۔ لیکن "ایک خواب اور" جو سردار کے پندرہ سالہ شعری ارتقا کا آئینہ دار ہے، بعض حیثیتوں سے خود ان کے اسلوب، لیے اور طرز فکر میں تبدیلی کے قضا بہم پہنچا ہے۔ اس مجموعے کی انہی نظموں میں خطابت کم ہوئی ہے اور وہ فکری منظر کشی ہے، جو سیاسی نعروں کی جگہ ذاتی تجربے سے پیدا ہوا ہے۔ اسی کے ساتھ ہی میں ترقی اور کہیں کہیں خود کشائی کا اثر بھی ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے جدید دور کے ان مسائل کو بھی چھوا ہے جو آزادی کے بعد پیدا ہوئے۔ اس لحاظ سے خود سردار کے لیے اور اسلوب میں تبدیلی اس بات کا ثبوت ہے کہ آزادی کے بعد شعری ذہنی، جذباتی اور معاشرتی دنیا میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ اسی لیے، اسلوب، طرز فکر اور طرز احساس کی متقاضی ہیں جسے جدید نظم نگاروں نے کامیابی سے برتا ہے۔

مخدوم انتہا پسندی کے مدیس خاموش رہنے کے بعد ۱۹۵۲ء میں اپنی نئی نظم "قید" کے ساتھ دوبارہ شعری منظر پر نمودار ہوئے۔ قید میں ذاتی تجربے اور داخلی احساس کی وہ نے، جو مخدوم کی انہی نظموں میں ہمیشہ سے موجود تھی، برہمی ہے۔ چارہ گراں کی بعد کی شعری کا دیباچہ ہے جو جدید حمد کی ششک کہ ایک ہوائی کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کرتی ہے :

چارہ گراں ہوتا

تیری ذہن میں نسخہ کی کیا عبت بھی ہے ؟

کچھ علاج و تدوا دے الفت بھی ہے ؟

یہ سوال مخدوم کی بعد کی بعدی نظموں اور غزلوں کی فضا پر محیط ہے۔ لغت جگہ چاند تاؤں کا بن، وہال، سنائی، سب کا غاب، بلور، دھ، ریت، سب میں لبو انشائی داخلی ہے۔ موصفات بہ یک وقت شخصی اور اجتماعی تجربے پر نکل لیکن شکر کا رویہ ذاتی ہے، نئی علامت کا استعمال جو کہیں کہیں ابھام بن جاتا ہے۔ خود کشائی کا لبو، رومانیت کی طرف بڑھا ہوا میلان، انحرافات میں نئے اور اچھوتے پیکر تراشنے اور نئے علامت وضع کرنے کی شعوری کوشش — یہ سب اسی خصوصیات ہیں جو مخدوم کی نظم کو شعوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے جدید نظم نگاروں کے قبیلے ہی کا ایک فرد بنا دیتی ہیں۔ کیونکہ ان کے ان کی راز و اسبغی شعری مزاج کی تبدیلی میں کہیں حائل نہیں ہوئی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نظریاتی وابستگی یا وابستگی دونوں صورتوں میں آج کے حالات اسی شعری کا مطالبہ کرتے ہیں جو جدید نظم کے مزاج کے مطابق ہے۔ مخدوم کے یہاں جدید نظم نگاروں سے جو گہری مماثلت ہے، ظاہری بھی اور باطنی بھی، وہ ان میکائی نقادوں کے لئے درس عبرت ہے، جو کھن ناسل اند فاعلوں کو شعری کی اچھائی برائی کا بیانہ سمجھتے ہیں۔

ایک اور ترقی پسند شاعر اپنے لیے اور اسلوب کی تبدیلی کی بنا پر توجہ کا مستحق ہے اور وہ ہیں کیفی ظہی کیفی نے ہر بار برس کے سکوت کے بعد جڑیں نکلی ہیں وہ ان کی کھپلی ریاضی نحوہ بازی والی بلند آہنگ رجحان نظموں سے بنیاد طور پر مختلف ہیں۔ "گفتگو" میں شایع ہونے والی ان کی یہ نئی نظموں خصوصاً "مسیح" انھیں بھی ذہنی طور پر جدید شعری کے تقاضوں سے قریب لائی ہیں۔

بروز شاہی کی نظموں میں "تے پھرگی" بھی اسی قبیل کی نظم ہے جو آزادی سے پہلے کسی ہی نہیں جاسکتی تھی۔

سلمان ارب ترقی پسندی کے انتشار کے بعد غزل لکھنے لگے تھے۔ دس بارہ سال تک وہ صرف غزل لکھتے رہے۔ غزل گوئی کی مشق نے انھیں ایجاز کا آرٹ سکھایا اور لہجہ کو وہ نئی دیوان کی پہلے کی سیائی نظموں میں مفقود تھی۔ وہ آزادی کے بعد کے اہم غزل گوئیوں میں ہیں، غزل کے توسط سے وہ پھر نظم کی طرف لوٹے ہیں اور ان کے انھار کا انھیں وسیلہ مختصر نظم ہے جس کا آرٹ غزل سے مشابہ ہے اور جس کا مزاج اسی طرح کی مرصع سازی چاہتا ہے

شب خون

یہ منزل میں ضروری ہے۔

اریب کی غفر نظروں میں جذبے کی شدت کے ساتھ احساس کی وہ تلخی
می ملتی ہے جو جدید نسل کی خصوصیت ہے۔ اریب کی سیاسی نظموں میں بھی جذبے
در احساس کی شدت ہوتی تھی، مگر یہ شدت اجتماعی غصے اور خوشی کی پروردہ تھی
ذاتی تجربات کی تلخی اور داخلی کیفیات کی سبائیت کا نتیجہ نہیں تھی۔ اریب کی نظموں
کا موضوع ہمیشہ تر صورتوں میں اپنی ذات ہے لیکن وہ ذاتی تلخی، غم و غم و
غصے کے احساس کو منزل کے مزاج داں ہونے کی وجہ سے ملوث کیوں کی شکل
دے دیتے ہیں۔ انھوں نے سماجی خواہیوں، اقدار کے بے مزاجی، آزادی کے بعد کی نسل
کی ذہنی بے بسی، تہذیب، تشکیک اور بے ایلٹانی کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا
ہے۔ لیکن ہنگامی موضوعات پر بھی نظموں لکھی ہیں۔ لیکن ان میں سیاسی نعرے بانی
کی جگہ احتجاج کی گئی نمایاں ہے۔ غصہ اور احتجاج کے لحاظ سے وہ باقر صدی
کے مزاج سے مماثلت رکھتے ہیں۔ ان کے لیے جس جوشی اور درنگی پیدا ہو جاتی
ہے وہ بھی اسی احتجاجی رویے کا نتیجہ ہے۔ لیکن ان کی نظموں کو پڑھ کر ایک
ذد کے ذاتی غصے کا احساس نہیں ہوتا بلکہ یہ احساس، ذی شعور اور چھداقدار کی
حسرت کو بچانے کی کوشش کہنے والے پورے ایک طبقے کا احتجاج معلوم ہوتا
ہے۔ اریب کی ان نظموں کی کامیابی یہ ہے کہ انھوں نے ذاتی اور داخلی تجربے
کو بھی غیر ذاتی اور اجتماعی تجربے سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اس میں شاید ان کی
اس تربیت کا بھی دخل ہے جو ترقی پسند تحریک کا ایک سرگرم رکن ہونے
کی وجہ سے انھیں ملیر کی تھی۔ اس کی بہترین مثال ان کی نظم "تسکین انا" ہے۔

جب کوئی قرض صداقت کا چکانے کے لئے

زہر کا وردہ تمام بھی پی لیتا ہے

اپنا سر ہنس کے کٹا دیتا ہے

زندگی جبر سی، جبر سیل ہی سی

سہتا ہے

اور اس جبر کو سونگ دکھاتا ہے

حرف کا، موت کا، صورت کا، انھوں کا دی کا

میں اے دیکھ کے چپکے سے کھسک جاتا ہوں

یہ تریں خود ہوں وہ اچھتی جس کی

اپنی روحانی میں تسکین انا ہوتی ہے

ان کی ایک اور نظم "تم کس سے ملے آئے ہو" بھی اس قبیل کی ایک اچھی نظم ہے۔
اس کے آخری مصرعہ خصوصیت سے آج کے انسان کی تہ در تہہ سپردار اور
بیچیدہ شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں۔

تم کس سے ملے آئے ہو

اس انسان سے جس کے اندر

اک قاتل، زانی، سارق کے

بیموں چہرے ایک ہوئے ہیں

لیکن اس کے ہاتھ بندھے ہیں

پیروں میں زنجیریں پڑی ہیں

اور وہ قاتل اب بزدل ہے

اور وہ زانی اب شوہر ہے

اور وہ سارق اب منصف ہے

تم کس سے ملے آئے ہو

میں خود اپنے آپ سے لڑ کر

پیروں سوچ میں پڑ جاتا ہوں

کس چہرے سے بات کروں

اریب کی غفر نظموں میں غزل کے اشعار کی سی نشتریت، تاثیراتی وحدت اور

ایجاز ملتا ہے۔ دو نظموں دیکھیے۔

تھیسس اینٹی تھیسس :

مری نظریے کیا تھا یہ منکشف مجھ پر

تمام عالم محروم صحرا بے ذرہ

مرے سفر نے کیا ہے یہ منکشف مجھ پر

تمام عالم امکان ہے ذرہ بے صحرا

لمحہ فکرو: خدا کے فعل سے ہر چیز پھر رہی ہے

بیسیری بھی، خدائی بھی، بندگی بھی مگر
چونکہ شعوری سی رسوائی مول لے آئیں

کہ ہم ہیں سودائی

ارپ کی نظریہ شاعری میں جو خوش گوار تبدیلی آئی ہے، وہ ان کی
میں زندگی کا ثبوت ہے۔ انھوں نے باوجود ترقی پسند سماجی سیاسی نظریے کو
نئے رہنے کے، اپنے ذہن میں وہ کشادگی اور وسعت پیدا کی کہ جدیدیت کے
راج کو سمجھ بھی سکے اور اپنا بھی سکے۔ ان کے سماجی اور فکری رویے کی بنا پر آج
ہی انھیں کوئی رجعت پسند نہیں کہہ سکتا یعنی ترقی پسندی جدیدیت کی ضد
نہیں — بلکہ ان کو ایک دور سے ہم آہنگ بھی کیا جاسکتا ہے۔ ایسے
ہم کے مضمون پر بھی بعض ایسی نظمیں لکھی ہیں، خصوصاً ”ڈیپ فریز“، ”جہاں پر روئی
شاعری کا ذوق رکھنے والے حلقوں میں بڑی ناک بھوں چڑھائی گئی — جدید
شاعری کسی موضوع کو نمونہ اور کسی طرزِ اظہار کو محتجب نہیں سمجھتی — احمد آباد کے
کے فسادات پر بھی ارب نے جو نظم لکھی ہے اس کا انداز خطبہ نہ ہوتے ہوئے بھی
خاصا غیر روکی اور غیر روایتی ہے۔ یہ بات ان کی نظم ”مفسر“ کے متعلق بھی کہی
جاسکتی ہے۔ ارب کی نظم میں جو وضاحتی اور صراحتی انداز اور براہ راست خیال
کا لہجہ ہے وہ ترقی پسند دور کی باقیات میں سے ہونے کے باوجود جدید نظم کے
بنیادی مزاج کے مغائر نہیں۔

اس تفصیلی جائزہ اور نمائندہ نظم گوئی کی نمائندہ تخلیقات کے
نمونوں کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے بعد ہماری نظم میں مختلف
البعاد (DIMENSION) پیدا ہوئے ہیں۔ اس کی فضا میں وسعت آئی
ہے، موضوعات میں تنوع پیدا ہوا ہے، جہوں اور اسالیب میں رنگارنگی بڑھی
ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے اردو نظم زیادہ مکمل اور فنی لحاظ سے بگڑے ہوئی ہے۔
ہمیں موجودہ ادبی رسائل کے مطالعے سے جس یک سائیت افیشن پرستی اور
بیسر جال احساس ہوتا ہے، وہ اصل میں تقلیدی افیشن زدہ اور مصنوعی
شاعروں کی تخلیقات کی کثرت کا نتیجہ ہے — اگر کوئی شخص جدید نظم سے
بیزار ہونے پر ہی مصرعے تو اسے بری شاعری کی مثالیں دھونڈنے میں زیادہ
روکاؤش نہیں کرنی پڑے گی۔ کوئی بھی تازہ رسالہ اچھا ایچے ایسی نظمیں کثرت

سے پڑھنے کوں جائیں گی جن میں ذاتی تجربے اور احساس کی کوئی آنکھ نہیں اکتا
نیچے والی یک سائیت، فنی ناچنگی، زبان و بیان سے ناواقفیت اور جگر کی بنا پر غریب
طرح کی دراز دستی اور نظم کی ہیئت کے ساتھ نظم کرنے کی اتنی مثالیں مل جائیں
گی کہ ان پر وہی شخص سر کھائے گا جو ایک طرح کی نفسیاتی خود اذیتی
(MASOCHISM) کا شکار ہو۔ مجھے معلوم ہے کہ ایک حلقہ اسی قسم کی مثالوں
کے دھونڈنے پر زیادہ محنت کرتا اور جدید شاعری کو مٹھوں کہنے کے لئے ان ہی
کا سہا دیتا ہے۔ چونکہ جدید نظم نگاروں میں سب انفرادیت، اسلوب کی تازگی،
لہجے کی گرمی، زبان و بیان، ہیئت اور فن پر قدرت کی دولت سے مالا مال نہیں،
اس لئے بعض بے ٹکی ہیئت پرستی یا بے معنی لسانی شکست اور کج بیانی کی اہمال
زدہ مثالیں کثرت سے سامنے آتی رہتی ہیں — اس کا اصل سبب یہ ہے کہ جب
جدیدیت بھی ترقی پسندی کی طرح فیشن اور سیل بن گئی تو پھر وہ شرا بھی جو دنیا
کے صاحب زادوں کی تعظیمات کسی عمدے داد کی موت یا شادی، ترقی یا تباہی
پر نظمیں لکھا کرتے تھے، یہ طور تو نہ بہ زعم خود چند جدید نظمیں بھی لکھ کر شہیدوں کی
صفت میں شامل ہو گئے — ہم حقیقی اور غیر حقیقی شاعروں میں امتیاز کرنا پڑے
گا — مجھے اس پر اصرار نہیں کہ سب ہی جدید شاعر ایچے ہیں، یا جدیدیت کے
سب ہی میلانات قابلِ قدر ہیں، لیکن اس پر اصرار ضرور ہے کہ جو نقاد، ادبی جرأت
کی کمی کی بنا پر جدید نظم کو محض غراب شاعروں اور منفی میلانات سے تعبیر کرے گا وہ
خود خسارے میں رہے گا۔ غرض و غشاغشا کے انبار میں ہر راہ ایک دو جاہر بھی
نیچے ہوتے ہیں، انھیں ٹانٹھ کرنے کے لئے شعری ذوق کے ساتھ بے تعصب، غیر
جانب دار اور کشادہ ذہن کی ضرورت ہے۔ تنقید کے میکا کی فادہ مولے یا چڑبے
بننے کی سیاسی سماجی تعصبات اچھی نظروں سے رسائی میں مدد نہیں کر سکتے۔

مشہور ریاستی کتاب

کیا آپ

ساتواں در کے مغرب،

شب خون کتاب گھر الہ آباد

ظفر اقبال

سزا بہت ہے ابھی، سزا بہت ہے ابھی
 کہ اس کے ہمدیں سب کچھ روا بہت ہے ابھی
 کچھ اور دن نہیں دیکھیں گے آسمان کی طرف
 کہ آسمان ہی اک شخص کا بہت ہے ابھی
 کچھ اور دیکھ لے اسے دل کہ اس کی آنکھوں میں
 دفن ہیں وہ، لیکن جی بہت ہے ابھی
 یہ اک امید سی، مرقی ہوئی، غنیمت ہے
 یہ اک چراغ سا، بجھتا ہوا، بہت ہے ابھی
 نہیں یہ سچ کسی اور کا وہ ہے کہ نہیں
 یہ علم کہ وہ کبھی اپنا بھی تھا، بہت ہے ابھی
 یہی نہیں کہ اسے جان و دل سے چاہتے ہیں
 ہماری فروغ میں خطا بہت ہے ابھی
 یہ ایک نکتہ اسے کون جا کے سمجھائے
 ہے اک ٹکڑی، روٹھنا بہت ہے ابھی
 کریں گے آگے بہت ہاؤ ہو بھی دیوانے
 کہ دشت شوق میں یہ اک صدا بہت ہے ابھی
 یہ پردہ پردہ تنا بھی زندگی ہے، ظفر
 ہیں پڑے رہو، باہر ہوا بہت ہے ابھی

اس میں کہ ہیں خدا بہت ہے
 سوچیں تو مبالغہ بہت ہے
 محتاج ہیں ایک شخص کے بھی
 اللہ کا بھی دیا بہت ہے
 آنکھوں سے لگا ئے کہ پڑھئے
 چہرہ وہ کتاب ما بہت ہے
 سوچتی تھی ابھی، کمی نہیں تھی
 جس بات پر وہ خفا بہت ہے
 جتنا بجھتا رہوں گا شب بھر
 کھڑکی ہے کھلی، ہوا بہت ہے
 حق بات کا حوصلہ ہو کس کو
 اس جرم کی اب سزا بہت ہے
 لکھ لو کہ یہی سن ہے بر دقت
 کہ لو تو یہی خطا بہت ہے
 اس راہ کو اک سفر ہے کافی
 اس دشت کو اک صدا بہت ہے
 کہ کے نہ ظفر نے کچھ دکھایا
 مجبور ہے، سوچتا بہت ہے

معصفت اقبال توصیفی

شہریار

مسیح کی ولادت سے پہلے

انتشار سے گہرا کر

پانچ سو صدیاں گزریں
نیل کے دامن میں اک تہذیب پئی پھولی
لوگوں نے تصویروں کے سارے
لکھنے کا فن،

اشاری پر جانے ایکادکے

ایک برس کو

تین سو پینسٹھ دن میں انشا

ان لوگوں کے احساں ہیں

ہم پر،

— پچھلی، آئے والی نسلیں

تہذیبیں

اک زنجیر کی کڑیاں ہیں

سب کے کاندھوں پر ہیں صلیبیں

ہاتھوں میں تھکڑیاں ہیں

سمیٹوان بھرتی رامتوں کو

بند مٹھی کھول کر آزاد کر دو

ساری سمٹوں کو

نگاہوں کی حدود سے سب مناظر ہٹتے جاتے ہیں

سراووں کے سمندر کے کنارے کھٹے جاتے ہیں

سراووں کے سمندر کے مسافر چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں ہٹتے جاتے ہیں

ہوا کے ہونٹ ان الفاظ کو دہراتے جاتے ہیں

”سمیٹوان بھرتی رامتوں کو“


بند مٹھی کھول کر آزاد کر دو

ساری سمٹوں کو“

جو گندریال

نہ کھڑا ہو جاؤں؟ — ٹھہریے، پہلے میری پوری بات سن لیجئے:
میں جب تک اپنی دونوں اگلی ٹانگیں بھی زمین پر نکالوں گا اور آپ اور
سب دوسرے بھی نکالیں گے تو ہمیں چین آجائے گا — ٹھہریے، آپ
بھی سوچیے: اپنی ان دو ٹانگوں کا یہ چھوٹا سا شعبہ دکھائے پیچے جانے
کے لئے ہم نے دنیا بھر میں کتنا بڑا بڑا پاپا کر دکھا ہے! — ٹھہریے،
آپ بھی سوچیے! —

ذرا ٹھہریے، میں پاگل خانے سے بھاگ کر آ رہا ہوں، میرے پیچھے
کل خانے کے گاڑے ہوئے ہیں۔ وہ ابھی یا تھوڑی دیر بعد مجھے پکڑ کر واپس
سے جائیں گے — ٹھہریے ذرا، مجھے آپ سے ایک ضروری بات کرنا ہے: میں
نئی لاکھ سال سے اپنی دو ٹانگیں اوپر اٹھا کر بقیہ دو پر کھڑا ہوں مگر اب بہت
تھک گیا ہوں اور مجھ میں دو ٹانگوں پر کھڑا رہنے کا دم نہیں رہا —
میں سوچ رہا ہوں، ہنگامی جیادوں ٹانگیں سلامت ہیں، جیادوں پر کیوں



دماغین
دماغی کمزوریوں
کا میاب دوا

دماغی کام کرنے والے مشغلاتاب علم، تجربہ، وکیل، انجینئروں
کے لئے ایک محفوظ ہرگز کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

شہریار

محمد علوی

موسم کی افتاد سے جاتے ہیں سب
پھول، شگوفے زرد ہوئے جاتے ہیں سب
چٹانوں کی قید سے دریا اوجھ گئے
گاؤں، جزیرے، شہر بے جاتے ہیں سب
دیکھتے دیکھتے آنکھیں بھی بے نور ہوئیں
چاند، چراغ، نقوش بچے جاتے ہیں
اپنی تلاش کی آخری منزل سر کرنے
شہر، ہوس کی سمت بڑھ جاتے ہیں سب
کس نے ہوا کے ہاتھ سے غجر پھین لیا
منکر لذت مرگ ہوئے جاتے ہیں سب
کس کے لہو کی چٹخ کی گونج فضا میں ہے
کس سرسراہ میں چلتے چلے جاتے ہیں سب
کیا صووت ہر سائوں در کے کھلنے کی
دشک دیتے دیتے تھکے جاتے ہیں سب

پتھروں میں تو نہیں تھا پر تیرا سایا تو تھا
سر جھکا کر ہم نے اپنے دل کو بہلایا تو تھا
رات بھر اپنے گھر کی چوکیاں بھرتا رہا !
سرحدیں محفوظ تھیں پر میرا ہم سایہ تو تھا
واپس کچے سے کئے وہ میرے اپنے ہی تو تھے
وہ میرا دشمن تھا لیکن سامنے آیا تو تھا
دن کا سورج تیرا ہی آنکھیں ہی اندھی کر گیا
کچھ نہیں تو رات نے اک غاب دکھلایا تو تھا
تم نہیں بولے تھے ملوی ہم بھی کہتے ہیں مگر
تم نے اپنا حال اخباروں میں پھپھایا تو تھا

انور سجاد

چار سو اسی کی ایک اور خصوصیت دھندل کیڑے کوڑے کالے کالے خاکی خاکی سبزے سبزے مریخی اشیا جو انسان سے اتنی ہی لاپرواہ ہیں جتنا انسان سے اپنی نشانی ہے ان میں سے انسانی خاصیت یعنی فرد کو انسان بنانے کی برأت طاقت یعنی کینگی کا مکمل افراج ہو گیا ہے یعنی برأت طاقت یعنی کینگی لاپتہ ہو گئی لہذا انہیں کوئی غم نہیں کوئی دکھ کوئی لانا کوئی پھٹا دانیہیں زخموں کے درد میں غداش سے بظاہر کمر سناٹا لے کر ماری یعنی کینگی کا مکمل مکمل افراج ملنے مختلف اشیا میں ان کی دلچسپی بہ طور قائم رکھوں ہے مثلاً دھندل کے کھڑوں ٹکرے والوں سکون ٹکرے کی رستوں کپڑوں سرکی چھتوں وغیرہ پر چکر ضرور کاٹتے ہیں شاید ان اشیا کی طرف ان کی جمیلی خوناں خوناں صحت حال ہی ایل چار سو اسی کی خوراک دو گنی تاکہ پر نہیں وہ یہ اشیا یعنی سکون وغیرہ کو بڑے ایکڑ کی طرح لقمے کے طور پر استعمال کرتے ہیں جس کی کچھ میں نہیں آتا کہ وہ اپنے ہاتھوں کیا کرے تو وہ سگریٹ نکال کے سلکالیتا ہے داد پھر کھیل کے دوران اس سے کھیلتا رہتا ہے خدا کا شکر ہے کہ لقمے ان کے لئے اپنی اصلیت کھو چکے ہیں ورنہ ہی ایل چار سو اسی کے بلا رنجے ناک آؤٹ کر دیتے ہیں انشاء اللہ مشنرات الادوی کی اس اخراج المخلقات کے ذریعے سائنسی دنیا کو نئی دریافت سے متعارف کراؤں گا اپنے اپنے پرتے سمجھاؤں گا انہیں مجبوراً مجھے ذہنی پائز دینا پڑے گا سائنس کا دسی امی ہی کا سہی جاؤ جا کر ان کا رد عمل نوٹ کر دو کہ یہ اجتماع کی اجتماعی صحت حال کی گواہی دے کر آئے ہیں۔ ان کی حرکات و سکنات نوٹ کر دو اگر ارض کے ان مشنرات کی ٹیکل برہنہ ہے تو ایک اور کھیب

سہی ایل چار سو اسی بہت عجیب مرکب ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ تیز و سربیل ہو گیا ہے لوگوں کو اجتماعی صورت میں دیکھنے سے ان پر وہی رد عمل ہوا کی توقع تھی جو ہی لوگوں کا ٹھانٹا ہوا سمندر ان کی طرف بڑھا رہے تھے یہ سڑنے گئے حتیٰ کہ بعض تو کافوں کے کونڈ کھدروں میں جا گھسے جنہیں بڑی شکل سے وہاں سے نکالا گیا پھر ان سب کو اپنی اپنی دیوں میں بند کر کے واپس لایا یا یہاں لاکر انہیں جب چھوڑا گیا تو ان میں سے ہر ایک پر روشہ طاری تھا بعد مشکل ہی ایل چار سو اسی کی ایک خوراک دے کر انہیں سکون فراہم کیا گیا جس کے بعد ان کے ذہنوں میں ایک مکمل تبدیلی ایک مکمل کا پلٹ نوٹ کی گئی یہ بیان کرنا مشکل ہے کیوں کہ جب وہ ایک دوسرے سے باتیں کرتے ہیں تو کسی کی کچھ میں نہیں آتیں پر ایک دوسرے کے حوالے سے ان کے لئے ابلاغ کوئی مسئلہ نظر نہیں آتا یوں لگتا ہے جیسے یہ خود کو لا انسان سمجھتے ہیں دل چسپ بات دل چسپ بات اس کا ان کا بہ غور مطالعہ کرنا چاہئے سہی ایل چار سو اسی کو ان پر پوری طرح استعمال کر کے اس مرکب کی مزید خصوصیات دریافت کرنا چاہئیں ایسے کسی کیس ریکارڈ میں موجود ہیں جو بعض انفرادی طور پر خود کو جانور تصور کرتے تھے لیکن یوں اجتماعی طور پر ان کا گائے بھینس و دیگر مویشی بن جانا یقیناً سائنسی طور پر دلیلی کا باعث ہے ہر سکتا ہے میں اس نئے مرکب کی وہ خصوصیت دریافت کر لوں جو مجھے راتوں رات مشاہیر عالم کی صف میں لاکھڑا کرے لا انسان بگاڑے بھینس جو پائے مویشی نہیں یہ تو اپنے آپ کو مشنرات الادوی میں سے تصور کرتے ہیں گڑبڑی گڑبڑی ہی ایل

فی کہ دس کروڑ اب تو بارہ بلکہ پندرہ کروڑ ہو گئے ہوں گے شماریات
سزات الارض شماری کتنی ہر دوی چیز سے کچھ میں نہیں آتا اجتماعی میکینیٹ
واثر ان پر کچھ مختلف ہی ہونا چاہیے تھا ان میں اس سمندر کی لہریں کم از کم تھوہاٹ
ہیں کہ ہی اثر جانا چاہیے تھیں تمام حفاظتی تدابیر کے باوجود فضاؤں میں ان کی آواز
کے پرچموں کو گر جانا چاہیے تھا میرا خیال تھا لفظ آواز ہی نجوم کے تھوڑے کچھ سے سانس
جسوں میں نہ جاتے ہوئے تھوڑے دیشے انھیں نے معافی سے روشناس کر لیں گے
لیکن جواب نہیں سی ایل چار سو اسی کا میرا تجربہ وہ حکام باب دہا اب پر پلس شماری
اس کے سوا اور کچھ نہیں سمجھ سکے کہ یہ کالے کالے خاکی خاکی سبز سبز کپڑے ہیں نرم و
نازک جو اپنے صوبوں کو چاٹ کر ایک دوسرے کے صوبوں کو چاٹ کر اس کی لذت سے
بھوک کو ماستہ میں پیدا تھیں پر ریگنا شروع کرتے ہیں پھر پیچیدہ انسانی ڈولر
کو اپنے لہ کی کرکشن کہتے ہیں معاملہ بالکس بیس سے مصیبت اپنا سراٹھاتی ہے
بیس میں داخل ہوتا چوں کہ سر کر چار سو اسی تھوں میں دلی کمر دوں چار سو اسی
تھیں حضرات الارض کے شغل بہت امن پرورد ہو جاتے ہیں۔ میں اس لئے اتنے
دشوق سے کہ دہا ہوں کہ میں نے جب ہوش نبھالا تو مجھے قد کا ٹوکے والے سے
کھی کا نام دیا گیا جسے میں ہر طرف بھینچتا پھرتا تھا کھی کھی میں پر غصوں جہا باقی
کوئی کینہ نہیں کوئی بغض نہیں انسانی فامیتوں سے (اھیں کھیں کھی آئی کھی آئی
پروں کی بھینچناٹ چار سو استاد کے کندھے پر اس کے ڈیسک پر ڈیسک کے
درازیں الماریں میں منسل خانے میں مادر پی خانے میں ہر مہر پہنچ جاتی ہے کھی
گھوڑے کی پیٹھ کے زخم پر لانی سیاہ لیوسین کے اوپر اس کے اندر ہیو بیلی سی ایل
چار سو اسی ہم اس لیوسین کی سر کا اعلان کرتے ہیں جس سے کلیسیم اور فاسفورس
کی برآتی ہے کلیسیم اور فاسفورس کا مرکب ڈھانچ کر جس کی سانس کی نالی
تو لگی سر کے فنا ہو چکی ہے لیکن کارفانوں کے افراہی پاپوں کے زہریلے ذرات
الچی تک دہاں ہے ہیں کو پڑی کے آنکھوں دے گزے اپنی گردن کی ہڈیوں کی
سنگی پر ڈیو کلیس کی توار کی حرارت اس سگہ پر گزے ہیں جس پر میں میٹھا ہوں
سگہ ان آنکھوں پر وار کرتے ہے انھیں سگہ پر غصیتی ہیں میں سگہ کی تاک
میں گھسنے کستے ہر توجہ میں جوں کہ میز پر ہنگو ان الٹ دیا جائے میں سگہ
اور دھانے کی جنگ کے نتائج کو بھل بھل کر شکر پر لکت ہوں کھی آئی کھی

لاہجی تنک کی جانب ڈائیو بھیجیں بھیجیں
کھی اپنی رفتار کی اسیر تنک کو غصے چاٹتی اسی زور شور میں تنک کو مہر
کر کے باہر نکل جاتی ہے اور ان خسرات الارض میں خراب ہو جاتی ہے جن کے
ردیوں کی ساف کے ٹرٹس لینے کے لئے اپنے نائب کو بھیجا تھا، جو خود ان کا
کالے خاکی حاکی بزنسز پر ضرر خسرات الارض کے گردہ میں شامل ہے جو اپنے
جھموں کو چلٹے ہوئے، ایک دوسرے کے جھموں کو چاٹتے ہوئے اس کی لذت سے
اپنی بھوک کو مارتے ہیں۔

سی ایل چارہ اسی ایسا ہی ٹیپ مرکب ہے۔

انور سجاد
زیر طبع افسانے
استعارے
شب خون کتاب گھر الہ آباد ۳

عمیق حنفی
شب گشت
نئے ذہن کا آئینہ ہے
قیمت پانچ روپے
شب خون کتاب گھر الہ آباد

اعجاز احمد

میرے خوابوں میں ایک شخص
پیغم
دست بہ زنجیر ہے۔

ذہانت کرنے کا بھلا براہنہ کبھی رہے ہیں
سید و سیاہ فلم نے
رنگوں کی تفریق متا دی ہے :

رات، شہر آذر، مستقل۔
دروازے، شکلوں اور پرچائیوں سے عاری۔
گلی گویے : اپنی ہی دیواروں میں جھوس۔

اب سبز بھی سیاہ ہے سبز بھی سیاہ :
خون کی تھالی میں سیاہی کا دھبہ ہے،
قلم سیاہی کی لکیر

یک راہی سڑکیں
اپنے سمٹ کے مٹانے تھان سمٹ کر
انٹی سمٹوں میں دوڑ گئی ہیں۔

اور انھیں بے ٹنگی سڑکوں کی طرح سفید۔
لیکن، فلم ہے کرنی سکڑ
جو سٹھ فریم کی رفتار سے دوڑتی جا رہی ہے۔

تاریک ذہن میں سیالوں کا پھر تیرنا، ناہنگ
یوں کہ گویا ہم سب
ایک سیاہ کمرے کی کھوپڑی میں قید

وہ اک در
کہ کبھی اندھی آنکھ کی مانند کھلا تھا
ابھی تلک کھلا ہے۔

حرمت الاکرام

کاش! یہ دل بھی سمندر ہوتا
آدھی اپنا شناسنا دور ہوتا
ایک ہی بات تھی ہوتا نہ دیا
وقت کے ہاتھ میں خنجر دیتا
سرگوانی جو نہ بڑھتی دل کی
ورد کیوں اتنا سبک سر ہوتا
خلوت فکر سب جاتی محفل
بیچ مہرا میں کوئی گھر ہوتا
آگ پینے کا نہ ٹھنڈی ہوتی
کوئی دشمن کوئی دل بر ہوتا
لڑکھڑاتے ہیں فن و فکر کے پاؤں
بوجھ ایسا تو نہ دل پر ہوتا!
غصہ پر آسودہ لمبی کیوں روتی
ہاتھ میں پیاس کا ساغر ہوتا
دل کے تیور ہی عجب تھے دونہ
غم مرے قدم کے برابر ہوتا
نہ ملا پوجنے والا کوئی
دونہ انسان بھی پتھر ہوتا
لوگ آکر وہ نہ ہوتے بے وجہ
حرمت! ایسا تو مقدر ہوتا

کیوں خیالوں میں لئے پھرتے ہوجم کی نگری
خانہ برباد و بربائے جلو غم کی نگری
چاہے آباد کر دیا چاہے مٹاؤ اس کو
دل ہی اللہ کا گھر دل ہی منم کی نگری
کیسے بچلی ہے دواک روز میں زنجیر وجود
مدتوں دیتی ہے آواز عدم کی نگری
اک ذرا چل کے تو دیکھ کر تاشا کیا ہے ہ
لاکھ دیران مہی دیر و حرم کی نگری
دل مجروح فقط اپنے ہی زخموں کو نہ گن
آسمان بھی ہے سبائے ہوئے غم کی نگری
گود کھولے ہوئے ملتی ہے صدف کی صورت
فکر کی راہ گزر ہو کہ قلم کی نگری
دیکھتا پھرتا ہوں ماضی کے نقوش پا مال
کن خوابوں میں ہے روپوش ارم کی نگری
بھٹلاتے ہوئے تاروں سے زکھیل و صمت
محفل آرا ہے پس پردہ عدم کی نگری

سلام پھلی شہری

ہپی ازم

— دی مگرٹ،

دی دہکی، دی عورت،

دی میں —!

زندگی سے،

دی چاہت، دی نفرت

دی میں —!!

مجھ سے اچھے تو یہ ہی ہیں نئی دلی میں،

زیست کا واضح تصور تو کوئی رکھتے ہیں

کہے کم! یہ تو بتاتے ہیں

زندگی فلسفہ قید ہے، چھوڑو اس کو

اور تذبذب بھی زنجیر ہے، توڑو اس کو —!!

غزل

غم پر ہیں طعنہ زن تو خوشی بھی نبھائیے
سرکار! میری پادہ کشی بھی نبھائیے
موتی سے انگ آپ کے قدموں کو تھے عزیز
سوکے ہوئے ہلوں کی ہنسی بھی نبھائیے
پیلے تو مونگ لگی تھی میرے ہر خیال میں
اب فکر کی یہ شعلہ روی بھی نبھائیے
یہ کیا کہ آپ صرف پرستش کریں قبول
موجود شہر! میری خودی بھی نبھائیے
بے شک حضور ساقی بزم ہمارا ہیں
لیکن خود اپنی تشنہ ہی بھی نبھائیے
ہاں ان حسین آنکھوں میں رتھیں ہے زندگی
پلوں کی ہوسے قونی بھی نبھائیے
شذا دہقان مملکت حسن کے طفیل
ہم شاعروں کی کج کھلی بھی نبھائیے

بستر بچا کے رات وہ کمرے میں سو گیا
سبزہ پہ بوسوں کا لہو خشک ہو گیا
گم نام دن کی پچھلی قطاروں کا حاصل
آواز کی صدوں سے بہت دور ہو گیا
بائیں طرف کے راستے رانوں میں بٹ گئے
اگلے قدم کی چاب پہ وہ خون رو گیا
سورج کا ظلم سر کو جھلستا رہا مگر
دن دھوپ کے اتھاہ سمندر کو ڈھونڈ گیا
سڑکوں کی بھیڑ کھا گئی پہچان فرد کی
سوچوں کا شور شکل کی رونق کو رو گیا
ہر گھر کے راستے میں ندی اکھڑی ہوئی
ہر راستہ نہ جانے کہاں جا کے کھو گیا
ان پانیوں کے بھید کوئی جانتا نہیں
والس کبھی نہ لوٹ سکا ان میں جو گیا

سوئے پانی کے تلے ڈوبے ہوئے بیکر لکھیں
آئینہ خانے میں گزری ساعتوں کے گھر لکھیں
آنکھ کی پتلی میں گھری خواہشوں کے رنگ سے
جوز ہو عسوس ایسی بات چہرے پر لکھیں
دیکھیں دیتی ہے کچے جسم پر موج صبا
وقت کے آب رواں پہ عکس کے بیکر لکھیں
بھیگے ہونٹوں پر ہوا کے گرم برسے ثبت ہیں
سرد کمرے میں لہو کے دوڑتے لشکر لکھیں
خواہشوں کے چاند کا لمبا سفر طے ہو گیا
اب اکیلے پن کے میدان میں گھرے مند لکھیں
منہمک کھولیں پسینے کے سوا کچھ بھی نہیں
حیرت بڑھ کر پرانی بات پھر کہیں کر لکھیں
جسم کے قصے تراب احمد پرانے ہو گئے
اب کوئی تازہ روایت دل کے پتھر پر لکھیں

احمد یوسف

ایک جھاکے کے ساتھ تاحد نظر تک وہ چیزیں دکھائی دینے لگتی ہیں جو اس کی
بشت پر ہیں، وہ بھی جو اس کے ساتھ ہیں۔ حتیٰ کہ وہ آگے کے رستے کو بھی
دوش کر دیتی ہے۔ لیکن آگے ماسوائے شئی کے اور کچھ نہیں دکھائی دیتا کہ ہر چہ
گرد و غبار اور دھندلے میں اٹا پڑا ہے۔

جلوس جو آہستہ روہے، جو تیز روہے۔

گیت جو ٹپکتے ہوئے شعلوں کا ہے۔

زندگی جو بھری بوتل میں اہل رہی ہے۔

اور میں جو آتش شوق کو کپڑا کا ہوا ہوں۔

یہ نظارے دیر سے میری نگاہوں کے دائرے میں ہیں، اور میں سمجھ
رہا ہوں کہ زندگی ہی تو زندگی بخشتی ہے موت تو۔۔۔

لیکن میری یہ سوچ بڑی قاتی ثابت ہوتی ہے کہ ناگاہک جلوس کے سامنے
کی چادر کی دھجیاں سی اڑجاتی ہیں۔ کچھ دیر محنت دھجیاں سی اڑتی دکھائی دیتی
ہیں اور پھر دھمک اور گونج جو غباروں کے دوش پر سفر کرتی ہے، دور سے آتی
ہوئی واضح اور واضح ہوتی جاتی ہے۔

آنکھیں استکار کی ساتھیوں کو ختم زندہ میں سر کر لیتی ہیں۔ یہ تو
شہر ہزاروں کا پورا ایک دست ہے۔

سرخ، سفید اور سیاہ گھونڈے جن کے تھنوں میں جکتی ہوئی ہوائیں
سناہتی ہیں، جن کے منہ سمندر کی جھاگ ابل رہے ہیں، جن کے پھینکے سرکھٹے

اس دن بھی میں چپکے چپکے اس تصویر کو مشاہدہ کرتا ہوں۔ میرے سامنے
حد نظر تک پھیلی ہوئی ایک سڑک تھی، اس پر ایک پری دوش کہ اس کی تابندگی نے
نور کا ایک ہالہ سا بنادیا تھا۔ آنکھیں نشہ نشہ، عارض کے گلاب دیکھتے دیکھتے،
زلیخا صہم کے لٹکتے ہوئے میدانوں میں دو دو رنگ سایہ سائے، شباب کے پیلے
اب چھلکے کتب چھلکے، جھن جھن کرتی ہوئی ایک شاخ من میں شرمایا جلیا سا لگتا
دوسری صفی شاخ میں گھوڑے کی پاگ۔ اور گھوڑا کہ نازاں نازاں سا
ہیکا ہیکا سا۔

پچھے اس کے ایک جلوس سیمیں تھیں اور شمشاد قدوس کا

لوٹریاں، خواص، اہل کار، خدام اور تاشہ ہیں۔ طاؤس پٹکے، زندگیاں
علم، رنگ برنگی جھنڈیاں۔

سڑک کے دونوں جانب پھیلی ہوئی عمارتیں، محل مراہیں، باغات اور شینا
اور رونق۔

یہ جلوس زندگی سے بھرپور ہے، جا رہا ہے۔ کبھی اس کی آہستہ
روہی پر تیز روہی کا گمان ہوتا ہے اور کبھی اس کی تیز روہی آہستہ روہی معلوم
ہونے لگتی ہے۔ گیت کے کوئی بول نہیں ہیں، لیکن وہ صاف صاف
سنائی دے رہا ہے، صاف صاف سمجھ میں آ رہا ہے اور زینہ پر زینہ دلی میں
اڑتا جا رہا ہے۔

پھر یہ تابندگی چلتی چلتی، کوندتی ہوئی ایک بڑا دائرہ بنا دیتی ہے۔

میں سفر مدام سفر کی کھٹی ہوئی، بند ہوتی ہوئی کتاب دین گئے ہیں اور جن کے جسم اور کاٹھنوں پر در در اذکی گرد جمی ہے۔ اور یہ جو شہ سوار ہیں ان کے جسموں پر کون سا صفہ زیادہ تو بوجھ ہے یہ کہنا مشکل ہے کہ انکس ملگتی ہوئی بھٹیاں ہیں، پٹنیاں یا تپتی ہوئی دھبے میں چھنتی ہوئی زمینیں ہیں اور میں نے اگر پتھر کی پٹنیاں ہیں تو ہاتھ پاؤں پتھر کے ستون۔ تنگ پانچاے جن پر جاہ جاہ ہیں اور جو اپنی سفیدی کھو چکے ہیں۔ جیٹ سی تنگ صدیاں جو سفر میں کبھی بدلی نہیں گئیں اور جو اب جسم کا ایک حصہ بن کر رہ گئی ہیں۔ سروں پر بکھرے بال جنہیں گود و غبار نے رنگ و روغن سے محروم کر دیا ہے۔ پاؤں میں بدننگ اور بد وضع جوتے۔

میری آنکھیں غور کر رہی ہیں یہ کیا شکاری ہیں؟ یہ کیا سیاح ہیں؟ یہ کیا قزاق ہیں؟ یہ کیا غنیم کی سپاہ سے بھٹک کر آگئے ہیں؟ آنکھ نے اول تا آخر اور آخر تا اول ان سوالوں کو کئی بار دہرایا اور پھر یہ سوال آپس میں اس طرح گڑبڑ ہو گئے کہ کسی کی شکل بھی نہیں پہچانی جاتی تھی، تب آنکھوں نے فیصلہ کر لیا کہ یہ ہر حال جو بھی ہوں۔

لیکن یہ بے تعلق آنکھیں پھر بھی تو ادھری گڑی ہیں کہ آپ شادوں کا دم دم باگیٹ اب کہ وہ دیا باں کی سر پہنہ چوڑی کے عین مقابل کھڑا پری دش نے جسم و ابرو کی زبان سے کہا۔ "میں تو جانے کب سے چلتی آئی ہوں، اک ذرا کن رے سے ہو جاؤ کہ میں آگے بڑھ جاؤں۔" اور تب شہ سواروں کی صف میں کرام سا بپا ہو گیا۔ چٹانیں آپس میں ٹکرا کر مہیب سی آوازوں کے پیکر میں ڈھل گئیں۔ اس شرک پر یہ آواز پھر گونگی۔ ہم تنگ و آہن کے جسم اس تنگ و آہن کی شرک پر چلتے آئے ہیں، جلد و من تنگ و آہن ہی کے گیت سے جاتے ہیں!۔

میری سماعت پر گولیاں سی برس رہی تھیں۔ یہ فیضان و صعب۔ میں نے تو یہ سمجھا کہ اب یہ خوش خرام موبیں اسی مقام پر دم سے دیں گی کہیں تو صوف دوم کے جلسے کا حصہ وادھا لیکن وہ تو عین ان کے سامنے کھڑی تھیں۔ ہر سب کچھ اسی طرح رہا۔ موبیں اٹھیلیاں کرتی ہوئی وہی کچھ دہرا رہی تھیں۔

جانے کب سے جانے کب سے۔

فیضان و صعب کچھ چٹانیں، خوش فکر موبوں کے گیت سے ذرا بھی تو نہیں بھٹکیں۔ لیکن میرے دل نے کہا یہ موبیں بھی انہیں کب خاطر میں لاد رہی ہیں۔ تب ہی میں اس نتیجے پر پہنچا کہ جہاں چٹانوں کے خزانے سے بھرے ہیں وہیں موبوں کا واک بھی سنا ہی دیتا ہے۔

لیکن میرے بدن میں ایک کیکی پی سی طاری ہوئی کہ فاصلے کی دیواریں تیزی سے گرتی جا رہی تھیں۔ آگے کیا ہو گا؟ میری آنکھیں آخر کسی سے بچھ رہی تھیں؟

جانے کب سے یہ سفر جاری ہے۔۔۔۔۔

اور تب چٹانوں کے سینے ایک با پھر آپس میں اس طرح ٹکرائے کہ میں نے ہڑپا کر اپنا سر جھکا دیا اور آنکھیں سیج کے اندر اپنی کرنے لگا۔ میں محسوس ہوا کہ پاؤں بند پودے گدھا ہے اور زمین پتھر کا پدا لگتی ہے۔

"بند کر دیہ بیوہ ساریت اور ستم واصل ہو جاؤ۔"

تب میرا دل سانس روک کر دو رنگ نشیب کی جانب ردھکت چلا گیا میرے روگے مہفیں باندھ کر کھڑک ہو گئے اور دھتے وقت کی ایک ایک بوند پر یہ کھنیا کا پ اٹھا۔ اگلی بوند کے چمکنے تک جانے کیا ہو جائے۔

میں نے کسی بھی آنکھیں اک ذرا داکیں۔ ان میرے خدا۔

اس نے ایک جست لگا لی اور ہلکے جھپکے ہی وہ پری پری سونوں کے درمیان پتھری چٹائی پر پھر پھڑپھڑا رہی تھی۔ میں نے کبھی ایسا دل دوز گیت نہیں سنا تھا۔ جب گیت بن جاتی ہیں، گیت جب عینوں میں بدل جاتے ہیں۔ شاخ خا کر جن جھناہٹ دم توڑ چکی تھی۔ ایک پکھڑی دوسری پکھڑی تیسری پکھڑی۔ میں نے اپنا منکا پھول کبھی نہیں دیکھا تھا۔ میرے اندر ایک برقی ردی دوڑ گئی۔ کس بھاگ چلے۔ لیکن جسم کا بوجھ مجھ سے اٹھا یا نہیں گیا۔

ایک جھوٹی سی سماعت کی چٹھائی نے میرے اندر کے بھڑپنے کو کمزور کر دیا اور وہ بھی تان کر غافل ہو گیا، لیکن پھر مجھے یہ سوچ کہ بھر پھری سی آگئی کہ اگر یہ پکھڑیاں بکھرنے کا عمل دہرنا جاری نہ کر لیں تو یہ وہ بھڑپنا پھر جاگ اٹھے اور تب تک شاید میری گولیاں تباہ نہ ہو جائیں۔

ایک قیامت کا شور اٹھا، ہمیں، بھاگ دوڑا اٹھے ہوئے غباراگر

لوگ۔ اور میرے دیکھتے ہی دیکھتے سب ہی بھول بے حجاب کر دیئے گئے۔ تب آگ بھڑکی، اسرغ سلاخوں کی پہیلیاں زبانیں آگے بڑھیں اور وقت نے ایک بار پھر تفرقہ تفرقہ پیکنا شروع کر دیا۔ بھولوں کو گرم سلاخوں سے داغنے کا کلیں بھرے بازو میں کب کسی نے دیکھا ہوگا۔ میرے صلیق میں صوفی ہواؤں کا شور مچا رہا تھا۔ میرا دل بکھاری پتھروں کے نیچے دبا کر رہا تھا اور میں بے بس تھکا ہوا یاؤں میں خوف کی وزنی سلیس باندھ دی گئی تھیں۔

اور اب خاموشی کی ملک تھی۔ نہ رنگ باقی تھا، نہ خوش بولنی رہی تھی۔ لیکن نڈھال نڈھال سے قدم بھی کیوں بڑھیں۔ تب چٹانوں کی صف میں پھر ایک نیا غفلت بلند ہوا۔ رنگ بومٹ جانے پر بھی یہ قدم؟ گیت تم جانے پر بھی خاموشی حیات بکھیرنا ہوا یہ ابتدا؟۔ آفریں کیوں؟۔ یہ بھی کیوں؟۔ یہ مڑک کے یہاں سنگ داہن کے نقیب چلتے آئے ہیں۔

میری نظر کے سامنے ایک بار پھر کیوں کا رقص شروع ہو گیا، لیکن اب وہ قیامت کا شور نہیں تھا، وہ چھپنیں لم ہو گئی تھیں، وہ دلی دوز گیت کھڑکے تھے۔ شاید کہ ان کا یہی مقدمہ ہے۔

ایک نینو اٹھا، دوسرا نینو اٹھا، ایک توار ملی، ایک بے باک بچی کوڑی، ایک پیش پیش تڑپا اور ایک پتہ نہ گونجا۔

میں نے نینو کھا کر وہ گھوڑا بڑی دلی فراخی سی ہنستاؤں کے ساتھ اگلی دوپٹاگوں پر بلند ہوا، پھر ہاڈی طرح ایک پہلو پر گرا، پھر دوسرے پہلو پر تڑپا۔ لیکن ہر پہلو اٹھا، ہر پہلو موت تھی۔ کئی پہلوؤں پر ہچکولے کھاتے ہوئے اس نے تھنوں سے خون کا نالہ مایا اور تب آخری سفر کی سیٹیاں۔

پری زادے پر توڑ دیئے گئے۔ حیات کے دو چشموں کو خون میں ڈبو دیا گیا اور ایک نینو اس شاہ ماہ پر جہاں سے زندگی چلتی آئی ہے۔

تب ان کی آنکھ کی بھر پوری ہوئی بیٹھیں نے دیدہ زیب چمکڑیوں کو غائر کر دھیر بنا دیا۔ دوزخ کا ظلم مل کر ناکھ ہو گئے۔ فادوس پنکے فغا میں تحلیل ہو گئے اور رنگین پرچوں کی جلی ہوئی سیاہ تلیاں مارے میں اڑتی دکھائی دیں۔

میں نے جاہا کیس بازو کے دوزا سے نکلی کر برگدے میں دوڑنا چلا جاؤ اور رنگ بہت دور تک، لیکن وہ سلیس جو میرے ہاتھ یاؤں میں باندھ دی گئی تھیں

وہ پتھر جو میرے سینے پر دھرا تھا، وہ تیز کا تیز اب جس نے میری آنکھوں کو گھودتی ہوئی بے جان شیشے کی گولیاں بنا دیا تھا اور وہ بول کے کانٹے جو میرے صلیق میں آگے آئے تھے۔

لوٹریاں، خواص، اہل کار، خدام۔ تمہارے سر میں آئے، تمہارے دھڑکماں ہیں، تمہارے بازو کس سمت اڑ گئے؟ تم کہاں ہو؟۔ وہ رنگ کون لے اڑا؟۔ وہ خوش بوئیں کون چالے گیا؟۔

آب شاہ کا گیت مڑکا ہے۔ سنگ داہن کی چٹانیں ایک نے سفر کی تیار کیا کر رہی ہیں۔ اور سر اپنے قدموں سے مڑک پر مل رہا ہے، مٹھ مٹھ سا۔

اور اب چٹانیں آگے بڑھ چکی ہیں۔ سناٹا۔ سناٹا۔ سناٹا۔ اب یہاں کیا ہے؟۔

پر یہ خون کے سرنگوں ظلم کیا اسی طرح ڈھیر رہیں گے، کبھی ہوئی خوش بوئیں اور یہ کبھی ہوئے رنگ کیا اسی طرح اپنی داستانیں سناتے رہیں گے۔

یہاں اسی مڑک پر ہے۔ کہ کوئی ان میں ٹھنڈی ہوا میں بھی چل سکتی ہیں، کوئی ان میں آسمان پر بیاہ بادلوں کے تانے بھی پہنچ سکتے ہیں اور کوئی ان میں وہ اپنی بھٹی زلفیں بھی بکھیر سکتے ہیں۔

ناصر زیدی

مجھ سے ملوں گا پھر کبھی، خواب و خیال بھی نہیں
چہرے پہ ان دنوں مگر، گردِ طلال بھی نہیں
آئینہٴ صفات میں ذات کا عکس کیا ملے؟
اس کی تلاش ہو کہاں جس کی مثال بھی نہیں
تیرے ستم کی گفتگو، تیرے اکرم کی جستجو
صبحِ فراق بھی نہیں، شامِ وصل بھی نہیں
مجھ کو طلب سے کیا ملا، دردِ سراب آگئی
میری نظر میں معتبر شہرِ جمال بھی نہیں
وہ بھی تھے دن کہ آئینہٴ بن کے وہ ملتے تھے
یہ بھی ہے اب کہ خواہش پرستش حال بھی نہیں

مجھی ہے آگ مگر اس قدر زیادہ نہیں
دوبارہ ملنے کا امکان ہے ادا نہ نہیں
کیا ہے وقت نے یوں تار تار پیرا ہن
برہنگی کے سوا جسم پر بادہ نہیں
ترا خیال ہے تنہائیاں ہیں ادویں ہوں
مرے نصیب میں اب وصل کا اعادہ نہیں
ملا بھی وہ تو کہاں اس کا نام نکھس گئے
کتابِ زیست کا کوئی ورق بھی سادہ نہیں
ذات میں کوئی منزل نہ کائنات میں ہے
سفر کروں تو کہاں کوئی میرا جادہ نہیں
ہوا کے ساتھ ہی شاید بدل گئی دنیا
کہ جامِ جام نہیں اور بادہ بادہ نہیں
خود اپنے سائے میں ہی بیٹھنا پڑا ناہرا
کوئی شجر مرے رستے میں ایستادہ نہیں

زاہدہ زیدی

زینت کی تنگ پیمپیدہ راہوں پہ چلتے ہوئے
ایسے پرہیزگار جنگل میں ہم کس طرح آگئے
سمت سرکھی زمیں پر
درختوں کے برہمن تھے
نندو اور وحشی درندوں کی مانند
پہنچے جاتے کھڑے ہیں
ان کی سرکھی ہوئی زور شاخوں پہ
انسانوں کے ہاتھ پاؤں
کے سر
کے جسم
بازو
بازوؤں اور ٹانگوں سے غلام دھڑ
ناک نقشے سے غلام چہرے
ہر اک سمت لگے ہوتے ہیں
دل سے
نقشہ
پر غم
راستے
ایک بہم اندھیرے میں گم ہیں
اور ان راستوں میں
کئی اٹھیاں
کان

الچے ہوئے بال
دیران آنکھیں
چھتے ہونٹ
ہر سمت بکھرے ہوئے ہیں
زخم خوردہ
بھٹکتے قدم
خود بہ خود دکھ گئے ہیں
کوئی انہی مجھ کوٹے گر
تو پوچھوں
کہ کیا میں ابھی تک
وہی شعلہ انعام
سیما یا
فرط ہستی سے بے تاب
درد آشنا
ایک انسان ہوں
یا فقط
کوئی ٹوٹا ہوا ہاتھ،
بازو،
کوئی ناک نقشے سے غلام چہرہ ہوں میں
اور یوں

سمت شاخوں سے لگی ہوئی ہوں
کوئی سرشار جذبوں کی جوئے رواں بہر تو دیکھوں
کہ کیا
میری آنکھوں کی گہرائیوں میں
ابھی تک وہی
جرات دید ہے
رفعت ذوق پرواز ہے
اور کیا میرے افسانے کے خم
اور میرے خرد و خیال ابھی
زندگی کی صراحت کے غماز ہیں
لذت آگئی کے ایس ہیں
یا کہ اب میں بھی بس
کچھ کئے کاں
دیران آنکھیں
چھتے ہونٹ
بکھرے ہوئے بال ہوں
اور یوں
نیم تاریک گم نام راہوں میں بکھری ہوئی ہوں۔

رؤف بخش

عقیل احمد شاداب

مرغوب حسن

کتنی صدیوں سے لمحوں کا لوبان جلتا رہا
عمر کا سلسلہ سانس بن کر پگھلتا رہا
ناپتا رہ گیا، صبح سے صبح کا فاصلہ
وقت کا تیز دریا سمندر میں ڈھلتا رہا
بے نشان منزلیں۔ کس سفر کی کٹھن لکھی؟
تھک گئی سوچ ہر موڑ پر ذہن جلتا رہا
ابھی راستوں کی طرف یوں نہ بڑھتے قدم
گردن کر کوئی میرے ہم راہ چلتا رہا
رت بدلتے ہی دل میں نئی میں پیدائش
زہر آلود موسم میں اک درد پلتا رہا
گیان کی آج نے کر دیا مسخ میرا وجود
یا میں رگد کے سائے میں خود کو بدلتا رہا
وائے سے لگی کبھی میں، وائے میں تعاقید
پھول زخموں کے چنتا رہا، ہاتھ ملتا رہا

شاید کوئی کمی میرے اندر کہیں یہ ہے
میں آسمان پہ ہوں میرا سایہ زمیں پہ ہے
افسائے حیات کا ہر ایک سانچہ
تحریر حرف حرف ہماری جیوں پہ ہے
دریا میں جس طرح سے ہوا ہی اسی طرح
میں ہوں جہاں پہ میرا خدا بھی دہیں پہ ہے
جنت خدا ہی جانے کہاں ہے کہاں نہیں
مجھ کو یقین ہے کہ جہنم یہیں پہ ہے
یوں جی رہے ہیں سخت اذیت کے باوجود
دائم مدار زیست کا جیسے ہیں پہ ہے
اس طرح فاصلوں یہ فتح پانچے ہیں ہم
اک پاؤں آسمان پہ ہے اک زمیں پہ ہے
خدا اب حسن و عشق مسادی ہیں آج کل
الزام مجھ پہ ہے وہی اس ناز میں پہ ہے

دریاؤں کے ستم سے بچاتا رہے کوئی
خوابیدہ ساحلوں کو جگاتا رہے کوئی
صدیوں پرانی خاک سے تعمیر جسم میں
کب تک لہو کا بار اٹھاتا رہے کوئی
جو لوگ روز و شب کے تعاقب میں چل دیئے
واپس انھیں سفر سے بلاتا رہے کوئی
پرداز کے اسیر ہوئے میرے بال و پر
اونچائیوں سے مجھ کو گماتا رہے کوئی
کب تک غموں سے چور سوالوں کی کھیتیاں
سیلاب جستجو سے بچاتا رہے کوئی
بیمار موسموں کا مداوا محال ہے
آنکھوں میں لاکھ رنگ بجاتا رہے کوئی

موہن لال

ہم سیدی سادی زندگی بسر نہیں کرتے۔

دوہری زندگی گزارتے ہیں۔

کئی بار تو ایسا ہوتا ہے کہ کئی تھوڑی سی بات میں بٹ جاتے ہیں۔ اپنے اہل روپ سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ کون اہل ہے؟ کون نفل؟ یہ بیان کر پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ کبھی ایک دوسرے کے دشمن بن جاتے ہیں تو کبھی ایک جال ہو کر تیز و تند

جھوٹوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔

ہم دونوں ایک تھے۔

باری سانس ایک تھی۔

سانسوں کا اتار چڑھاؤ ایک تھا۔

پینے ایک تھے۔

سوجنے سمجھنے کا ڈھنگ ایک تھا۔

کہہ زمین کے پیلے جھونکے نے ہمارے درمیان رکھ دیا۔ چینی چابی۔

ہم ایک دوسرے کو کہتے۔

وہ کتنا فاقے میں کوکھا رہے ہوں نہیں وہ کیا کھلائیں گے؟

میں جواب دیتا: ”نہ تم مجھ میں سماتے نہ مجھے یہ جی بھونگی پڑتی“

ہمارے بیچ رکھیا کی گرائی اور چوڑائی بڑھتی چلی گئی۔

وہ میری گردنوں پر ٹھکا لگتا۔

اس کا منہ بند کرنے کے لئے اس کی طرف پکتا تو۔

وہ سمجھتا شاید میں اس کا گلا دبا دینا چاہتا ہوں۔

وہ دن کو میرے خلاف اکسا نے لگا۔

ہر دن کچھ پھیلانے مجھے ملتا چاہتا۔ اس کے منہ سے زہر کی تھیلی نکال کر اس کی ہی دیواروں سے چپک کر توڑ دیتا۔ پھر اس کے سر پر چڑھ کر اچھلتا کودتا رہتا۔ جب تک زخمی سا ہو کر مجھ سے کشما پاتا، نہ کرتا۔

پھر وہ وقت سے مل کر نئی سازش کرنے لگا۔

ان کی ہر سازش ناکام کہتا ہوا کٹھن راہوں کو عبور کرتا رہا۔

میں بلوغ میں (انجینئرنگ کا بیچ سے نکلا تو) روشنی کو پھانسنے والا جال

میرے پاس تھا۔

اس نے جھوٹے کہنے ہاتھ بڑھایا۔ مجھے مبارک باد دینے چلا آیا۔

ساتے جو پیرائیں اور باتیں سستے سستے لاغر اور گہرے سانولے ہو گئے

تھے۔ بولے: ”اب ہم اندھیری غار میں تو نہیں پھنسے رہیں گے نا؟“

”نہیں۔“ اُجال دکھا کر کہا: ”اس جال میں ہر روز روشنی پھنسا کر

لایا کروں گا۔ جب ڈھیر سا باری روشنی ہمارے پاس ہو جائے گی تو ایسا مکان

بناؤں گا جس کے فرش، دیواریں چیمپیں۔ روشنی کی ہول گئی۔“

”بس! بس!!“ زیادہ ہوا نہ باندھو۔ ہمیں تو اتنی ہی روشنی

دلا دینا۔ کہ سانس آسانی سے لے سکیں۔“

روشنی کو پھاندنے کے لئے میں کندھے پر جال لادے پھر تار رہتا۔

روشنی سورج کا دامن دھچھوڑتی۔

لڑتا ہوا سا۔ لوٹ آتا۔

سب چلاتے۔

”روشنی لاؤ!“

”ہیں روشنی چاہئے۔“

”تمھاری وجہ سے ہم اندھیروں میں بھٹکتے رہے ہیں۔“

وہ سہم کر دودھ منڈیر پر جا بیٹھا۔ جیسے ہماری جان پیمان نہ ہو۔

سیری فیروز جلدی میں وہ میرے جال کو لے کر خوب چرچا کرتے۔ ہر

راہ گزر کو کہتے: ”ہم اک نیا گھر بنائیں گے۔ جس کے فرش، دیواریں، چھتیں

روشنی کی ہوں گی۔ ہمارے گھر میں روشنی ہی روشنی ہوگی۔“

مجھے ان کے مقصد کا پتہ چلا تو میں نے کہا: ”پہلے مجھے روشنی پھانسی

لیئے دو۔“

”یشودھرا آجائے گی تو روشنی بھی آجائے گی۔“

”یشودھرا جس نے غلوں کے خواب دیکھے ہیں۔ اس اندھیری غار

میں اس کا دم گھٹنے لگے گا۔ تمھاری طرح رنگینا سایہ بن جائے گی۔“

مجھے جلی کٹی سننی پڑی۔

اس نے میری کوئی امداد نہ کی۔ وہ ان کی طرف داری کرتے ہوئے بچھانے

کے انداز میں کہتا: ”گھر آئی یشودھرا کو دھچھوڑاؤ۔“

میں نے احتجاج کیا تو اس نے ان کو بھوک ہڑتال کی تحریک دے دی۔

اندھیروں نے یشودھرا کی سکرابٹوں کو ٹوس لیا۔

مگر ہر وقت اس کے بدن کی تپنا سبٹ سمجھنے لگی!

وہ کہتا تھا: ”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

وہ کہتا تھا: ”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

وہ کہتا تھا: ”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

وہ کہتا تھا: ”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

وہ کہتا تھا: ”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

وہ کہتا تھا: ”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

وہ کہتا تھا: ”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

وہ کہتا تھا: ”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

وہ کہتا تھا: ”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

وہ کہتا تھا: ”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

میں اپنا دل سپہیں لیتا۔

ماہول کا جنم ہوا تو میرے دم دم کو فکر کی چونکیں چٹ گئیں۔ اس

زمین کی ہوائیں سے اس کا وجود تو صحوں میں نہیں بٹے لگا ہوا

وہ اپنی مرضی سے نہیں آیا۔ انہی ڈنٹکی (INCIDENTALLY)

پیدا ہوا ہے جس کا ذمہ دار میں ہوں۔ میں اس کو کسی پیرا کا احساس

نہیں ہونے دوں گا۔

جہاں کہیں روشنی کا ٹکڑا نظر آتا اس پر اپنا جال ڈال دیتا۔

روشنی پھسل جاتی۔!

بھلتی رہی۔!

اس کی تلاش میں۔

میرے سر کے بال سفید ہو گئے۔

داڑھی سفید ہو گئی۔

رواں رواں سفید ہو گیا۔

وقت (جس نے ہر سازش کا کام بنادی تھی) مجھ کو خیف و نا تو اں

دیکھ کر بغیر کسی ہتھیار کے، اپنے ناخنوں سے میرے چہرے اور بدن پر کھروپچے

ڈالنے لگا۔

بلے بس اور لاچار۔

عمل کے سلسلے جا کھڑا ہوا۔ جس میں پانچ سو چھیس گوتہ باس

کرتے تھے۔ جو جنتا کی پیراڈل کو دودھ کرنے کے لئے۔

میلوں لمبی تقریریں کرتے تھے۔

ہمالیہ سے اونچے پلان بناتے تھے۔

سوداگ سے سندھ پہنچاتے تھے۔

پھوٹی پھوٹی لوہوں میں گوتہ باہر آتے۔

مذہبیت کو دیکھ کر کسی کا دل پیچا: کوئی میری طرف متوجہ ہوا

بکلی ہی پرہیز کرنے یا اس پر پٹے رہنے کے لئے ساز باز کرتا

نظر آئے۔

اب۔

شب

”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

”میں نے سب سے پہلے تمھیں دیکھا۔“

یہ ناگ مجھے بچنے کے لئے اپنے پہن پھیلے رہتے ہیں۔

ملے نت نئی دھکیاں دینے لگے۔

دھڑکن بھجکاٹتی رہتی۔

سانس خون چوستی رہتی۔

زمین جیتا تھا۔

زمین مڑتا تھا۔

مرمر کر مجھ سے جیا نہیں جاتا تھا۔

وقت سمجھوتہ کرنے کو تیار نہ تھا۔

اپنا رستہ صاف کرنے کے لئے دل کو قتل کرنے کی سوچنے لگا۔

اپنے ارادوں کی تکلیف کے لئے جا رہا تھا کہ اس کا تھقہ سنائی دیا۔

”ایک مردہ قتل کرنے چلا ہے۔“

”کیسے چھپ چھپ کر کون کون کسے ہو؟ میں نے چلا کر کہا۔“

ہنستا ہوا وہ سامنے آگیا۔ میرا خون کھونٹے لگا۔ تیز دھار والا کالا چاقو

کھال لیا۔ ”میں تمہارا خون پی جاؤں گا۔“

”تم میرا کچھ بھی نہیں کر سکو گے۔“ مسکراتا ہوا میری طرف بڑھنے لگا۔

”رک جاؤ۔“ ”ہوا میں چاقو مہرایا۔“

بڑھ کر اس نے میری کھالی کپڑی جباہی۔

میرے اندر تیسری آگھ دالا شیوہ اُصن چوچکا تھا۔ صیغہ کس پر

سوار ہو گیا۔ ”کیسے؟ ذلیل!!“ اذہا دھند اس پر داد کرنے لگا۔ ”تم۔۔۔“

م۔ میرے رخ لاٹ ساز نہیں کرتے رہے ہو۔ مجھے ب۔ ”برباد۔۔۔“

ک۔ کرنے پر۔۔۔۔۔ تھے۔ ب۔ لیل۔۔۔۔۔“

کالی ندی سے اس کی لاس نکلی گئی تو کسی نے کہا۔ ”بھری جواہی میں

مر گیا۔“ ”پوسٹ مارٹم کرنے کے بعد ڈاکٹر نے فتویٰ دیا۔“ ”میتنگ کی گولیاں زیادہ

زیادہ کھانے سے موت ہوئی ہے!“

اس کی جیب سے کسی میگزین سے تماشہ ہوا گھسا ہوا زہ ملا جس کی

دو سطریہ پیش پڑھی جا سکیں۔

بڑی پھیلیوں نے گھائی کیا۔

چھوٹی پھیلیں نے لاش سے جھوک مٹائی جاہی۔

کسی کو اسناک جھج کرنے کی فکر تھی۔

کسی کو رشتہ دار کے لئے پوسٹ کی ضرورت تھی۔

کسی نے اپنے لٹکے کو ویش بھیجنے کے لئے دوپٹی مدار کا انتظام

لڑنا تھا۔

آخر میں ایک اکیلا گوتہ آیا۔ میرے کندھے تھپ تھپائے۔ بھرائی آواز

میں بولا۔ ”محبور ہوں دوست!“

وہ کہیں نزدیک ہی چھپا کھڑا تھا۔ میرے پاس آکر دانش ور کی

طرح کہنے لگا۔ ”یہ گوتہ عمل چھوڑ کر بن باسی ہو جائے گا۔ تم ہر روز یہاں آیا

کرو۔ ایک گوتہ بھی روز بن باسی ہوتا رہا تو ایک ایک کر کے (پانچ سو پچیس

دنوں میں) سب گوتہ بن باسی ہو جائیں گے۔ پھر دیکھنا یہ دھرتی۔۔۔“

میرا من کسی سے کوئی بات کرنے کا تھا نہ سننے کا۔ اس کی ادھوری

بات چھوڑ کر چل دیا۔ وہ آہستہ آہستہ میرے پیچھے پیچھے آنے لگا۔ کچھ دیر بعد

تیز قدموں سے میرے برابر مل کر بولا۔ ”یہ سب کچھ ہو سکتے ہیں۔ گوتہ نہیں۔!“

”تم تو گرگٹ سے بھی جلدی رنگ بدلتے ہو۔“

میری بات کا نوٹس نہ کر کے لگا۔ ”اصل گوتہ یہ نہیں تم ہو۔“

”دوسروں کو موکش کا راستہ بتلاتے بتلاتے خود پٹر اڑوں سے نہیں مڑا

جا رہا۔“ ”میرے منہ سے تلخ جواب سن کر وہ بھیڑ میں کیس غائب ہو گیا۔

میں جال کو کندھے پر لادے روشنی کی تلاش میں اندھیروں میں

بھٹکتا رہا۔

بھٹکتے بھٹکتے۔

روشنی کی ایک کرن دکھائی دی۔

جست لگا کر وہاں جال پھیلا دیا۔ (اس جست سے میرا سارا بوجھ

پل لیا۔)

وہاں کئی اور جال پھیلے ہوئے نظر آئے۔

کرن! میرے کم زور ہاتھوں اور پرانے جال سے پھسل کر نئے جال

میں جاگری۔

میرے چادروں اور کالے ناگ اتر آئے۔

غلام مرتضیٰ لاری

میں نے بھی نقل کر لیا ہوتا کتاب سے
 وہ مطمئن ہوا نہیں میرے جواب سے
 ایسا ملا دیا ہے یہ دریا، سراب سے
 اب چونکتا نہیں ہے کوئی اپنے خواب سے
 تقسیم کر رہا ہے مجھے ایک اک نفس
 باقی نہیں بچوں گا کسی کے حساب سے
 صورت خواب ہوتی چلی ہی گئی مگر
 آئینہ صاف نہج گیا میرے عتاب سے
 بیکٹائے حس خود کو سمجھنے لگا ہے وہ
 جیسے گزر چکا ہو مرے انتخاب سے
 شاید کوئی فرشتہ ہو سائل کے بھیس میں
 ایسا سوال ہے کہ گیا میں جواب سے
 اس مرکز میں جلتے بھی کام آئے ہوں مگر
 سب کو پناہ مل گئی تیرے عذاب سے
 بے محل ہے خلقِ خلقِ شجر کی کچھ اس طرح
 تعبیر چھین لی گئی ہو جیسے خواب سے
 ہر شے پہ اک اپنی نظر ڈالتا چلے
 بیکار ہو گا میرا اترنا رکاب سے

نظر سے اپنی جو اس کو گرائے جاتا ہو
 غلط قدم نہ اسی کے لئے اٹھاتا ہو
 بنا رہا ہے کوئی نقشِ سطحِ دریا پر
 کہ جیسے اپنے ہی فن کی ہنسی اڑاتا ہو
 اٹھی ہے گرد تو اب انتظار ہی کر لیں
 نہ جانے کون جہاں سے قریب آتا ہو
 دکھائی دیتا نہیں عدد در تک، لیکن
 کوئی اشاروں سے جیسے ہمیں بلاتا ہو
 بڑھاتے جاتا ہوں میں تجھ سے رسمِ در راہِ مگر
 یہ سلسلہ کہیں آگے نہ ٹوٹ جاتا ہو
 فضا کے دشتِ بڑی دیر سے کد سے
 پسِ غبار کوئی قافلہ نہ آتا ہو
 نہ جانے کون سا بیڑا اٹھایا میں نے
 قدم قدم پہ کوئی جیسے آزماتا ہو
 پتہ، نشان ہمارا اسے بتا دینا
 اگر کہیں کوئی خاکِ طلب اڑاتا ہو
 نہ اذرا سے اشاروں پہ میرے جلنے کو
 جہت جہت مری خاکِ طلب اڑنے کو
 ہزار قطرہ ہوں، لیکن الگ تھلک تو ہوں
 وسیع تر سہی دریا مگر سائے کوئی
 چھپائے بیٹھے ہیں سب اپنے اپنے ہون
 چراغ بجھ گئے ایسے کہ اب جلائے کون
 ترا دقار سلامت رہے ہزار برس
 کئے ہیں ہم نے بھی احساں مگر جلنے کو
 رکا ہوا ہے کوئی قافلہ، لبِ دریا
 مگر اب اس کے لئے راستہ بنائے کون
 ہر آن ڈوبتی جاتی ہے میری بغیر حیات
 نہیں مجاز کسی کو تو پھر بجائے کون
 قدم قدم پہ ہیا ہیں تنکے سے اباب
 جھکائے رہتا ہوں گردن کو رکھنے کو
 پہنچنا چاہتے تاروں پہ میرا کس نکلا
 ہے سب دست تو ہے پر کی اب اٹلے کون

شاہد عزیزی

میں
 مسلسل ہزاروں برس سے یوں ہی بھاگتا جا رہا ہوں
 کھوئی ہوئی اپنی آواز کو ڈھونڈتا پھر رہا ہوں
 کئی بار ایسا ہوا میں نے چاہا
 یہ سورج کا گولا
 میری پہنچلے یہ اگر گرے
 یہ رستے سمٹ کر
 کوئی ایک دستہ سا بن جائیں بس میرے لئے
 تاریکیوں کی کتابوں میں لکھے ہوئے
 صبر نامے کے حرف
 روشنی بن کے چلیں
 نہ ایسا نگر ہو نہ سکا
 مانتے پھیلتے جا رہے ہیں
 اور سورج کی کرنیں، صبر جسم میں
 اترتی چلی جا رہی ہیں

مجھے یاد آتا ہے جب میں
 سمندر کے ساحل پہ بیٹھا ہوا
 کوئی گیت گاتا ہوا رک گیا تھا
 اس وقت مجھ سے کسی نے کہا تھا
 وہ آواز تم —
 جسے ڈھونڈتے پھر رہے ہو
 وہ آواز تم میں کہیں چھپ گئی ہے
 اور میں نے دیکھا —
 وہ تحریر جو میرے قدموں نے لکھی تھی ...
 وہ مٹ چکی تھی
 سمندر کے اس پار کے شہر کی —
 روشنی بجھ چکی تھی
 اور میں —
 اپنی دھرتی کی لذت سے نا آشنا
 سوچ کے دائروں میں کہیں قید تھا۔

کیدار ناتھ کو مل

دیواریں

جی ہوتا ہے

دیواریں

جی ہوتا ہے

آئے

اساڑھ کے جلوں کو

پہچے

چوس جھوموں گاؤں

دائیں

جنگل پہاڑوں میں

بائیں

ندی نالے نہروں کی

دیواروں کے پیچھے دیواریں

دیواروں کے پیچھے پیچھے، پیچھے...

اور، اور، اور...

دیواریں، دیواریں، دیواریں...

کسی کو بکاہ!

کب تک پھاروں!!

تھکی تھکی

رکی رکی

جلتی دوپہر میں

چڑیا کے بچوں کو دلاہوں

لاوارث، انجان

سیلے کیلے

معموم بچوں کے

ہونٹوں پر

جنت ہی مسکان

بن کھلے گاؤں!

اندھے بھکاری کے

پھیلے ہاتھوں میں

روٹی کا ٹکڑا

بن جاؤں!

تپتے کھیتوں میں

جلوں اور

گیہوں کی پالی پالی میں

سونے کی صبح کا

گیت رچاؤں!

پلے بھر کے ریت جب سفر کی جسم دجاں میں ہم
تو ساحلوں کا عکس دیکھتے تھے بادباں میں ہم
طیور تھے جو گھونسلوں میں پیکروں کے اڑ گئے
ایکے رہ گئے ہیں اپنے خواب کے مکاں میں ہم
ہماری جستجو بھی اب تو ہو گئی ہے گرد گرد
کہ نفس پاکو ڈھونڈتے ہیں وہ کے ہر نشان میں ہم
اثابت تھی بے زباں تھا لفظ لفظ داستاں
منے کس طرح کہ گئے خود ہی داستاں میں ہم
بس رہی ہے آسماں سے مثل سنگ تیرگی
کھڑے ہیں کب سے تیری آرزو کے سائباں میں ہم
زمیں کا در دے بدن بھی ہو کے اپنے دل میں تھا
تبھی تو کھینچ کے آگئے تھے در نہ آسماں میں ہم
نفس نفس ہے زندگی کا کاروبار منتشر
دیوالیہ ہوئے کہ جب سے آئے اس جہاں میں ہم

کرنا پڑا تھا جس کے لئے یہ سفر مجھے
وہ منع شوق چھوڑ گئی ریت پر مجھے
آداب بزم کے سوا کچھ اور تو نہ تھا
غفل میں اس نے بان دیئے خاک مجھے
لوٹا ہوں پھر وہ جسم کی دیوایاں لئے
حسرت سے دیکھتے ہیں یہ دیوار در مجھے
بازار کا تو ہوش ہے لیکن نہیں یہ یاد
کل رات کون چھوڑ گیا میرے گھر مجھے
آنکھوں کا نور سینے میں محفوظ کر لیا
اس شہر میں جو ہونا پڑا بے بصر مجھے
اس کے سوا یہ راز بھلا کون جانتا
وہ سب کو گالیوں سے نوازے مگر مجھے

چار سمت سے کل تک جو گھر دکھتا تھا
ہم آج میر کو نکھے تو بس خوابہ تھا
نہ جانے کس لئے آنکھیں دکھائیں سوچ نے
ہماری آنکھوں نے بس خواب ہی تو مانگا تھا
درخت گھرے تنفس میں ہیں لرزتے ہیں
سوارا بر لئے کبلیوں کا گور ا تھا
ہمارے ہاتھ میں ٹوٹا ہوا ہے آئینہ
سراپا تھا تو بھلا کیسا وہ سراپا تھا
اٹھائے پھرتے تھے شانوں پہ آپ اپنی لاش
وہ لوگ کون تھے کیا جرم ان کا ٹھہرا تھا

صغیر احمد صوفی

آزاد گلائی

احمد مصی

آواز دے رہا ہوں فہرٹ کے بام و درے
میرا ہنر نہ دیکھو تنقید کی نظر سے
اتنا نہ کوئی گنج، اتنا نہ کوئی برے
گھر سے نکل پھل میں رسوائیوں کے ڈرے
شمع بدن جلے گی سورج کے ٹوبے پر
کیوں بھیڑ لگ رہی ہے لوگوں کی دھوپ سے
دنیا کو جو مقدر تقسیم کر رہا تھا
اس کو نہتے دیکھا اک جو تہی کے گھر سے
تحقیق کی تباہی، تنقید کی عباہی
بازار میں بھی لے آؤ مال و زرے
میرا وجود تنہا اک جرم بن چکا ہے
کوئی اتار دے یہ الزام میرے سر سے
صوفی کہاں سے آئے تم رنگ سادہ کو
ہر شخص دیکھتا ہے تعظیم کی نظر سے

کن خواہشوں کے دیں میں اب بود و باش ہے
گر، دن کو جسم رات کو روح پاش پاش ہے
اس زندگی کی بھیڑ میں ملتا ہے کس سے کون؟
اب جس کو دیکھئے اسے اپنی تلاش ہے
شب کو بھی دن کی طرح سلگتے رہے ہیں ہم
سینے میں دل نہیں، کوئی سلج کی قاش ہے
کن ناخوں کے بل پہ مہذب ہوا بشر
رخسار وقت پر جہاں دیکھو خراش ہے
ہر روز و شب اترتا ہے یوں اپنی قبر میں
جیسے بشر بشر نہیں اک زندہ لاش ہے
جب چاہے کاٹ لے اُسے جب چاہے بانٹ لے
انسان زندگی کے لئے آج تاش ہے
آزاد! زہر کرب لہو میں رہے نہاں
نیلا ہوا جو رنگ تو یہ راز فاش ہے

خود کو پھونے سے ڈا کرتے ہیں
ہم، جو نیندوں میں جلا کرتے ہیں
اپنی ہی ذات کے صحر میں آج
لوگ چپ چاپ جلا کرتے ہیں
خون شرباؤں میں لہراتا ہے
خواب آنکھوں میں مہسا کرتے ہیں
ہم جہاں بستے تھے اس بستی میں
اب فقط سائے ملا کرتے ہیں
لوکیاں ہنستی گزر جاتی ہیں
ہم صمد کو تکا کرتے ہیں
آتی جاتی ہیں بہت سی یادیں
دائرس بن کے شاکرے ہیں

جالب نعتی

فاروق شفق

شاہد کبیر

آج اس کے بھی وجود کا پیکر اتر گیا
سے بدن میں پیاس کا نخر اتر گیا
لہر بل کے اپنے ہی اندر سمٹ گئیں
کشتی کے ڈوبتے ہی سمندر اٹل گیا
دوڑائے کا غلار میں کہاں تک کئی نگاہ
جو بھیت کھلی تھی اس پر کبتر اتر گیا
کیا رنگ کے ڈھونڈیں تباؤں میں کچھ لوگ
جب جہم کا لباس بھی اکثر اتر گیا
اس کی بھی کشتی کو سمندر کی تھی تلاش
دیا مگر سب کے اندر اتر گیا
دراستوں کے پھیرنے بکرا دیا بجے
اک شخص مجھ کو بس میں چڑھا کر اتر گیا
تاہد تری اڑان کا انجام کیا ہوا
بھر لوٹ کے تو اپنی زمین پر اتر گیا

جب جہاں چکا سارے سراپوں کے دینے
خود پی لیا مجھ کہی مری تشنہ لبی نے
جور از سمندر کا نہ جانا تھا کسی نے
کل بانٹ دیا لوگوں میں ساحل کی مٹی نے
میں پیر من شب میں ہی گھوما تمام شہر
کیا ٹوکن کوئی کہ نہ پہچانا کسی نے
تو ڈوبنے کے وقت مہ تھا کہ نہیں تھا
یوں ہاتھ بڑھائے تھے مری ممت بھی نے
سورج کے ترکا میں سرک پر تھا جب شکار
دی ایسے میں آواز بجے ایک گلی نے
مٹ جائے نہ جینے کا تصور بھی کیس دوست
گر ایسے ہی کچھ دن رہے جینے کے قرینے
مٹھی میں مری بند ہیں کچھ کالے سے نقطے
جرات ہے کسی میں تو شفق آئے وہ چھینے

آئینہ نظر پہ تعصب کی دھول ہے
دیدہ دری کی بات سرسرفوں ہے
کر نوا اے اٹھاؤ کہیں اور لے چلو
میرے غریب شہر میں سورت طول ہے
آتا ہے جہ ہواؤں کے رہ دار پر سوار
کس کا پیام بر ہے وہ کس کا۔ رسول ہے
روح جہیں پہ غم کی لکیریں ہیں بے شمار
مقدور ہو تو پڑھ لو کہ افسانہ طول ہے
ہر شام غسل کرتا ہے آنکھوں کی بھیل میں
شام ہوائے دل پہ جو نازک سا پھول ہے

بات یہ ہے کہ نئے نقادوں کی تحریریں ابھی اتنی پرانی نہیں ہوئی ہیں کہ لوگ انہیں بھول جائیں۔ لہذا وہاں سے کچھ اچک لینا آنا آسان بھی نہیں ہے۔ وہ تو خدا سکتا رکھے علی گڑھ کو کہ وہاں والے اپنے استادوں کی تحریریں پڑھتے رہتے ہیں، اس کے وہاں کے ایک طالب علم نے فوراً گرفت کر لی کہ سائیکل سوار نقاد کے ٹھکانوں پلے والے ٹاگر دے اپنے مضمون "حمیز جوائس" اور دیوبلی ستر کی کھوئی کہاں سے بھری ہے۔ ایسے ہی ایک رفود غلط جاہل کے بابے میں سوال لے کما تھا:

تو فر فراسانی وفا ساقط ازاو

گوہر بہ ہاں داوی ورا ساقط ازاو

● ایک صاحب، جو خود کو تمام جدید شاعروں کا باپ اور تمام قدیم شاعروں کا بشمول میر، گو اپنے آگے حقیر سمجھتے ہیں، کچھ دہلی سے رہائی پر اپنے دہلی آؤنیز کو کہتے ہیں۔ مگر کیا کیا جملے کہ زبان اردو کی طرح یہ نضی کی جان بھی بڑی سخت جانی ہے، جو ان کی دھاندلیاں بھی سمجھ جاتی ہے۔ ان شاعر صاحب کے ایک دوست کو عرضی ہونے کا بھی دعویٰ ہے، ہم ہر دو حضرات سے دست بستہ پڑھتے ہیں کہ شاعر کی کچھ رہامیاں ابھی دہلی کے ایک پرچے میں (جس کی ترتیب کا بھی شرف شاعر کو حاصل ہے) چھپی ہیں۔ ان مضمون کی قطع کیا ہوگی اور رہائی کے چوبیس اوزان میں سے کس اوزان پر یہ پورے اتریں گے:

(۱) کھلے جاتے ہیں فضا میں موت کے راز

(۲) پل پل جیسے ہچکولے کھاتا ہو جہاز

میں یقین ہے کہ ہمارا ہر دو شاعر فوراً کہہ دے گا کہ معیار الاشعار کا قلمی نسخہ بظرافت جو میرے پاس ہے اس میں رہائی کے چوبیس نہیں چھپیں وزن کھلے ہوئے ہیں، اور میرے معرے انہیں دو زائد اوزان پر ہیں! ۱۱

● ایک معلم جو میرے سے نقاد بن جانے کے لئے اڑی کا زور لگا رہے تھے اور اب چند دنوں سے دوبارہ شاعر بننے کے لئے چوٹی کا زور لگا رہے ہیں، ایک مضمون لکھتے ہیں جس میں محقق کو ایمان داری، حوالوں کی محنت، بار بار چھان بین اور احتیاط کا خواہش دیتے ہیں۔ اس کے بعد مضمون اپنی ایک تحریر میں اکیلا سی فرانسیسی کتاب کا حوالہ دیتے ہیں جس کا وجود ذاب ہے نہ پہلے کبھی تھا۔ میدان تحقیق کے ہی سائیکل سوار اپنے ایک اور مضمون میں افتخار جالب کے دیباچہ کا کتاب میں سے دو جگہ بڑے مطراق سے نقل کرتے ہیں۔ پہلا جملہ تو یقیناً افتخار جالب کا ہے اور دیباچے میں موجود ہے لیکن دوسرا جملہ نہ افتخار جالب کا ہے، نہ اس دیباچے میں ہے۔ دوسرا جملہ دراصل جمیل شاہی کا ہے۔ تصویر ہوا کہ موصوف نے مکتوبات کی محکم بھی نہیں سونگھی ہے۔ انھوں نے صرف فنون ۱۹۶۶ کے ایک شمارے میں شائع شدہ جمیل شاہی کا تبصرہ مکتوبات پڑھا ہے۔ جمیل شاہی افتخار جالب کا ایک جملہ نقل کر کے اپنا COMMENT دیا ہے۔ ہمارے سائیکل سوار اس COMMENT کو افتخار جالب کا جملہ سمجھ بیٹھے۔ انگریزی کی ایک کتاب کا جملہ غلط سمجھنے کی وجہ سے موصوف نے غول بالا فرانسیسی کتاب دریافت فرمائی تھی۔ اور ہم نے سمجھ لیا تھا کہ ان جناب دیانت داری کے علاوہ زبان انگریزی سے بھی معصوم ہیں، اب یہ معلوم ہوا کہ زبان اردو بھی ان کے لئے مشکل ہے۔ وہی دیانت، تو ان دو تجربوں کے علاوہ تیسرا ثبوت ہم پہلے ہی پیش کر چکے ہیں کہ انھوں نے اشتیاق حسین کے ایک مضمون سے اقتباسات بلا حوالہ اڑائے تھے۔

● اسی پر یاد آيا کہ ایک اوصحاب، جو سائیکل سوار نقاد کو اپنا شاگرد بھی بتاتے ہیں اور وقتاً فوقتاً آل احمد سرور سے لے کر ہاشم پر مرقد کا الزام لگاتے رہے ہیں، ابھی اختر انصاری دہلی کے دو مضمین سے دن دہائے مرقد کرتے ہوئے گرفتار ہوئے ہیں۔ اختر انصاری کی جیب کاٹنے والے یہ صاحب ان دہلی نے نقادوں کو پانی پی پانی کو کس رہے ہیں، اور کیوں دیکوس، کہ انھوں نے حمیز جوائس وغیرہ پر کچھ لکھا ہی نہیں ہے کہ ہمارے نقاد اعظم ان تحریروں میں سے کچھ جھپٹ کر دیکوس

شمس الرحمن فاروقی

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار بادیاں

بحر: ریل منحن محذوف

ورث: فاعلاتن فاعلاتن فاعلتن

میں زوال آمادہ ہے؟

یہاں سچیز جیس کی مشہور کتاب "نور شید مرگ پذیر" (THE DYING SUN) کا خیال ذہن میں لا مارا جاتا ہے۔ اس کتاب میں جینس نے یہ نظریہ پیش کیا ہے (جواب متفق علیہ ہو چکا ہے) کہ سورج میں ہمہ وقت جوہری انفرق و اتراق برپا ہے جس کی وجہ سے اس کی تاب کار قوت کم ہوتی جلدی ہے اور ایک وقت وہ آجائے گاجب سورج بالکل بجھ کر رہ جائے گا۔ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے خیال میں وہ جہاں علم نے جس طرح ان سے کو اگر بگرد ہوتا تو یہاں ہوتا اور ہو گئے ہیں جمع اجزاء نگاہ آفتاب جیسے شکر کائنات، اسی طرح یہ شری بھی کھلایا جس میں ایسے ماضی مسائل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کی خبر اس زمانے میں اہل مشرق کیا اہل مغرب کو بھی نہ تھی۔

ایک نکتہ اور ہے: چراغ رہ گزار یاد کو مرکب اضافی اور مرکب توصیفی فرض کیجئے۔ یعنی اس کی شریوں کیجئے "وہ چراغ رہ گزار جس کا نام باد ہے" (جس طرح کاغذ سادہ تقدیر کی شریوں کیجئے ہے: وہ سادہ کاغذ جس کا نام تقدیر ہے) اب مفہم یہ نکلا کہ مہر گردوں یہاں اس چراغ رہ گزار کی مانند ہے جسے باد کھتے ہیں۔ ہوا چون کہ ہر لم گزرتی دھچک ہے اور اس طرح مسلسل گزرتی یعنی سفر سفر پر مبنی دریا سائے وقت کا ہواؤ، دریا سائے وقت کا ہواؤ یعنی سفر سے مرگ کا استعارہ کیجئے ہے، اس لئے سورج کو زوال آمادہ کہہ کر اسے چراغ رہ گزار اور چراغ رہ گزار کو ہوائے ماضی ٹھہرانا مرگ پذیری کے اعتبار سے ایک لطیف و نادر اور مناسب استعارہ ہو سکتا ہے۔

استعارہ اور پیکر کی بے نظیر خوبی کی وجہ سے یہ شعر کلام غالب میں بھی جگہ جگہ ہوا معلوم ہوتا ہے، جب کہ دیوان غالب میں پیکروں کی وہ دھماکائی ہے کہ شمسٹال میں پر تو خورشید کا عالم نظر آتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ شعر کا مفہوم کیا ہے؟ غالب کا تصوف سے شغف سب پر بظاہر ہے، لیکن اللہ کے یہاں جو میلیت PARADOXICALITY نظر آتی ہے وہ قدم قدم پر واسی گیر ہوتی ہے۔ شمسٹال کی کائنات ہے کہ غالب کا تصوف ہی ملی سالتھا۔ اس خیال کی تائید میں یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے، کیوں کہ صوفی یا تو ہر اوست کا قائل ہوتا ہے، یا ہمہ ازوست کا۔ دونوں صورتوں میں کائنات میں ایک مابعد الطبیعیاتی دوام کے تصور کا استحکام ہوتا ہے۔ یہ قول شاہ وارث حسن کائنات میں یا علی اور یا محمد کے اسماء گرامی کی جلوہ افروزی ہر وقت ہے۔ ہر اک فنا ہے اور ہر آن فیضانِ جنت۔ لیکن اگر ایسا ہے تو آفرینش کے اجزا میں زوال آئندگی کا کیا مفہوم ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ تصور غیر صوفیانہ، بلکہ مادہ پرست ہے۔

کیا غالب نے سورج کے طلوع و غروب کے مناظر سے یہ نتیجہ نکالا کہ اجزا آفرینش زوال آمادہ ہیں اور مہر گردوں کی حقیقت ہوائے جھونک کی راہ میں جتنے ہوائے چراغ سے زیادہ نہیں؟ ظاہر ہے کہ یہ نتیجہ درست نہیں ہے، کیوں کہ سورج غروب ہو کر پھر طلوع بھی ہوتا ہے (مطلقاً اسی سے روح انسان کے دوام کا استعارہ کیا ہے، علی غرض اس کی شری آفاق نظم EYEBOARS کا اختتام) لہذا اتنی سلسلے کی بات سے ایسا اثنا نتیجہ مرکب کرنا صحیح نہ ہوگا تو پھر سورج کو کس معنی

لیکن ہوا اور چراغ وہ گذار میں کیا مناسبت ہے ؟ ہوا کا چراغ سے کیا تعلق ہے ؟
برخلاف یہ بالکل ناکافی معلوم ہوتا ہے، لیکن اس سلسلے میں خود غالب نے ہماری شکل آسان
کر دی ہے :

موجودہ گلے چراغاں ہے گذرگاہ خیال ہے تصویر میں زبس جلوہ خارج شراب
ظاہر ہے کہ موجودہ گلے اور ہوا ایک ہی شے ہے۔ اس ہوائے گذرگاہ خیال
میں چراغاں کو دکھائے، لہذا ہوا اور چراغ میں مناسبت ہے۔ لیکن ہم یہ پہچان سکتے
ہیں کہ موجودہ گلے اور ”باد“ میں ہر حال فرق ہے، کیوں کہ گلے کی سرفی کی مناسبت سے
موجودہ گلے کو سوز و فزع کی سکتے ہیں۔ اس مسئلہ کا حل یہ ہے کہ ہوا ایشیا کو متحرک کر دیتی
ہے، یعنی انھیں جگا دیتی ہے، گویا وہ خود بھی جاتی رہتی ہے جس طرح چراغ
جگایا (روشن کیا) جاتا ہے، اس لئے ہوا کسی طرح کی ہو، چراغ سے مناسبت
دکھتی ہے۔ دوسرا حل یہ ہے کہ چراغ کی لہ ہوا کے زیر اثر بھڑک اٹھتی ہے، گویا
ہوا چراغ کو روشن تر بنانے کے لئے خود آگ بن جاتی ہے (آگ آگبھی کے بغیر
نہیں جل سکتی۔ یہ بھی ایک سائنسی مسئلہ ہے) اس لئے چراغ کی لہ اور ہوا میں
مناسبت ہے۔ تیسرا حل یہ ہے کہ چراغ کی لہ بھی ہوا کی طرح بے قرار رہتی ہے،
اس لئے ان میں ایک غلط نقطہ اشتراک موجود ہے۔

ایک اور نکتہ غور طلب ہے: ”ہر گردوں“ بھی مرکب توصیفی ہو سکتا ہے،
یعنی گھومتا ہوا سوسج۔ سورج اپنے خود پر گردش کرتا ہے، اس کی مسلسل گردش
اس کے شعاع کو بھڑکاتی ہے۔ شعاع جتنا زیادہ بھڑکتا ہے اتنی ہی جلدی وہ خود
بھی ہوتا ہے۔ اس طرح سورج کا گردش میں ہونا (یعنی ہر گردوں کہنا) خالی
اظہار نہیں ہے۔ صوفی اعتبار سے ہر گردوں کا حق تو اپنی جگہ پر ہے ہی، لیکن
اب معنی اعتبار سے بھی یہ مرکب بہت زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ ”میں پر آفرینش“
کی معنویت بھی واضح ہوتی ہے۔ ”آفرینش“ پر معنی تخلیق، یعنی اذہم در وجود آفرین۔
سورج کی قوت جو اس کے ذریعہ میں پنہاں ہے، ان ذریعہ کی لڑائی پھوٹ
اور تصادم یعنی انشقاق کے ذریعہ وجود میں آتی رہتی ہے، لیکن اس سلسلہ وجود
میں بھی موت کی دلیل پوشیدہ ہے، کیوں کہ سورج گردش میں ہے، گردش تابکار
فضا میں کو منتشر کرتی ہے، بھڑکاتی ہے، اس طرح ان کی قوت کو ناکامی کرتی رہتی

لہذا گلے میں گردش کے لئے خاصہ ہر فرد انصاف اور (۱۹۶۷ء) صفحہ ۹۱۳

ہے، لہذا آفرینش پر حیثیت آفرینش ہی زوال پذیر ہے۔ یہاں لفظ ”اجزاء“ بھی
غیر معمولی اہمیت اختیار کر جاتا ہے، کیوں کہ یہ سورج کے جہری ذروں کی طرف
بھی اشارہ کرتا ہے۔

ایک آفری نکتہ: چراغ وہ گذار باد کو متدافض کیجئے اور ہر گردوں
کو خبر۔ اب غصہ یہ نکلا کہ یہاں پر چراغ وہ گذار باد کی مثال ہر گردوں کی سی ہے۔
ہوا کے سامنے جلتا ہوا چراغ بھڑک اٹھتا ہے۔ اس لئے یہ دھوکا ہو سکتا ہے
کہ چراغ کی روشنی بڑھ رہی ہے، لیکن دراصل اس کی صورت حال سورج کی سی
ہے، جو نصف النہار پر کتنے ہی زوال پر مائل ہو جاتا ہے۔
ایسا شعر کہنے کے بعد اگر غالب الیوم اکملت کم شمر کم کہہ دیتے تو کیا
غلط ہوتا ہے ؟

ن۔م۔راشد
لا = انسان
عمیق حنفی
شب گشت
بلراج کو مل
سفر مدام سفر
شہر یار
ساتواں در
شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد

شمارہ ۵۰

● شب خون مجھے اس لئے بھی بھاتا ہے کہ اس کا اپنا ایک کردار ہے۔ کوئی پرچہ جب تک اپنا مزاج یا کردار نہ بنا لے اسے پڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔ لیکن کبھی کبھی شب خون جیسے جویدہ میں بھی بڑے ناموں کا گورا کرکٹ بڑے سلیٹے سے جمع ہوجاتا ہے۔ اب تازہ شمارے ہی کو پیچھے گپنی چند ناٹک نے ڈاکر صاحب کی شکر کا جس انداز میں ذکر کیا ہے وہ ایک جالے پہچانے ناقد کے قلم سے نکلا ہوا نہیں معلوم ہوتا۔ ایسا لگتا ہے جیسے کسی پارٹ ٹائم لکچر نے روادری میں فوٹس تیار کر لئے ہوں۔ پھر رام لعل کی گارجین "کا کیا کہنا۔ ادب میں کسی وقت انھوں نے ٹوٹنے کی کوشش کی لیکن مریندر پرکاشی کے دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم تک آئے کے لئے بھی جس ذہن کی ضرورت ہے وہ انھیں میسر نہیں۔ چنانچہ گارجین "کا اختتام ہندوستان کی سستی فلم کی یاد دلاتا ہے۔

یہ محبوب الرحمن کون صاحب ہیں؟ کتا بوں پر تبصرے انھیں سے کر دیئے۔ ایسی دو ٹوک اور کھری کھری باتیں سننے والوں کی آج شدید ضرورت ہے۔ "سائے کا سفر" پر رام لعل کا آدھا تبصرہ تو وزیر آغا، خلیل الرحمن اعظمی اور مفتی مسر کی ریلوئی کی نذر ہو گیا۔ تبصرہ نگار ڈاکٹر دراز آغا و خلیل الرحمن اعظمی کی شخصیت سے کچھ اتنا مرعوب معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ او کہیں خود سے کچھ کہنے کی کوشش کی بھی ہے تو لنگھانے کے سے انداز میں۔ باقی حصے میں تبصرہ نگار نے الیا گوٹوارہ ترتیب دیا ہے جو غیر اہم بھی ہے اور غیر متعلق بھی۔ ایک جگہ تبصرہ نگار (رام لعل) نے یہ بھی لکھا ہے کہ سائے کا سفر کا مصنف بلراج میں دس زیادہ متاثر معلوم ہوتا ہے۔ (دو ایک کہانیوں کے سلسلے میں)۔

یہ بڑی مضحکہ خیز بات ہے۔ میں ان اپنے اٹھائی کا آپ حریف ہے۔ وہ ہندو "نئی" بھی افسانہ نگار سے لگ نہیں کھاتا۔ رام لعل کے گفتار میں طوائف کا بھی ذکر ہے اور عورت کی کسی کہانی میں طوائف کا ذکر نہیں ہے۔ طوائف تو ٹوٹکی عجوبہ تھی نہ اب ٹوٹ پیرا ہوگا اور نہ یہی خوب صورت کہانیاں جن میں گی تبصرہ نگار نے خواہ مخواہ بے جا سے افسانہ نگار کو اس میدان میں گھسیٹ لیا ہے۔ آخر میں تبصرہ نگار نے مصنف کی بعض

نئی کہانیوں کی توصیف کرتے ہوئے اپنے نقطہ نظر کی تائید کی ہے لیکن نقطہ نظر کو "نکتہ نظر" لکھا ہے۔ اب تصحیح کے لئے اگر لکھنوی آسمان سے اترنے سے تو رہے عجوبہ حیثیت سے تبصرہ ایک طبع سے تو مصنفی ہے جو اپنی متلی زبان کے سبب ایک فانی بن کر ابھر آیا ہے۔

کہانی واپسی اور راشد کی نظم شب خون کا حاصل بھی جاسکتی ہے۔

حیدر آباد
● شمس الرحمن فاروقی کا مضمون ادب کے غیر ادبی معیار پسند آیا۔ مبارکباد۔
دہلی
گپالی منت

● تمام مقالے اور منظومات اعلیٰ اور بہ شکل ہیں۔ ٹوپی چند ہندو ملک صاحب کا مضمون "ڈاکر صاحب کی نثر بہت پسند آیا۔ ڈاکر صاحب جیسی پاکیزہ شخصیت کے ہاتھ تلے دیے ہی ان کی نثر بھی پاکیزہ اور بنیادی اسلوب کا نمونہ ہے۔ ان کی نثر بڑی سادہ و پکاؤ اور دل میں اتر جانے والی نثر ہے۔ ان کے ساتھ جی "ماہر لکچر" کا ذکر ہوا ہے ان کی نثر بھی اس دور کے بنیادی اسلوب کی نثر کا بہترین نمونہ ہے۔ رام لعل کا افسانہ "تبصرہ" عرصہ کے بعد پڑھنے کو ملے۔ افسانہ نگار "میں جس غریبی سے نئی سبز ناکہ شکر کردار کو واضح کیا گیا ہے وہ انھیں کا حصہ تھا۔ افسانہ بڑا پرتا ہے۔ ایک بہت اچھا افسانہ بہت دنوں کے بعد نصیب ہوا۔ ان کے وہ نون تبصرے بہت بعیرت افروز ہیں۔ عوف سعید کی کتاب پر بڑی مناسب رائے دی ہے تو ابو الکلام آزاد پر بھی بے لاگ اظہار خیال فرمایا ہے شمس الرحمن فاروقی صاحب کا مضمون ادب کے غیر ادبی معیار طوائف انگریز مضمون ہے اور بڑی اچھری معلومات کا حامل تقسیم غالب تو کیا کہنے۔ عیسیٰ عیسیٰ کا "مقابلہ بھی پڑھنے کی چیز ہے۔

منظومات میں بلراج کوئل، صادق میرزا نازی اور فیاض اختر کی قیمت بڑی پسند آئی۔ غزلیات میں منظر عظیم، کیف احمد صدیقی، ظفر صدیقی، نظیر پرواز، عادل نصیری اور فہیم احمد شاد اب کی نظریں بہت خوب ہیں۔ بے عنوان بڑا خیال انگریز کا م ہے۔
عبد الواحد ہاشمی
بیجا پور

● آپ کا تعارف پھر کر مٹی کی گڑا توحید صاحب کو حیدر آباد کا ایک "نوجوان" ادیب لکھا ہے۔ وہ اس COMPLIMENT پر یقیناً خوش ہوئے ہوں گے۔ حیدر آباد سے ان کا تعلق تو ضرور رہا ہے لیکن آپ کے لئے اطلاعاً عرض ہے کہ وہ بھال پور یلڈی ورڈی کے شہزادہ انگریزی (پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ) میں ریڈر ہیں۔ اٹھنڈ اور حیدر آباد میں اپنے کام کے سلسلہ میں مشغول رہے۔ بہر حال ان کا اضافہ پسند آیا۔ یہ آج کل PROMISCUOUS PERMISSIVE سوسائٹی پر ایک طامتی طنز ہے۔

تجربہ ہے کہ شب خون کی کتابت میں بھی ایسی نایاب غلطیاں موجود ہیں جو افغان کے فنی حسن ہی کو ضائع نہیں کر دیتیں بلکہ مطلب بھی خراب ہو جاتا ہے۔ مثلاً افغانی کڑا میں ہونا چاہئے تھا "ایک کور کا لڑکا BOA CONSTRICTOR کی طرح پٹا ہوا تھا۔" کاتب صاحب نے اسے "ڈاکٹر کڑا" کر دیا ہے۔ ڈاکٹر کڑا تو خیر اڈوہ کی ایک قسم ہے لیکن یہ ڈاکٹر کڑا تو قسم کا سا ہے وہ اسی طرح "سودی چہرہ" جو کہ مصطفیٰ طالب علم کی رنگت ظاہر کرتا ہے اسے "سودہ چہرہ" کہ ڈال دیا اور افغانی اسے "سودہ چہرہ" میں غصہ میں آسودہ چہرہ کہہ کر افغانی میں پوشیدہ کے تمام کب دیکھیں گے کاستیا ناس کر دیا ہے۔ امید ہے آئندہ شب خون میں اس قسم کی غلطیوں کا خیال رکھا جائے گا۔

پٹنہ شمیم افزا فر

● ادب کے نیرادبی معیار "بے حد اہم موضوع تھا جسے فاروقی نے بڑی خوب صورتی سے DEAL کیا ہے۔ شاعری کو COMMITMENT اور سماجی ذمہ داری سے آزاد کرنے کی اس نیک جدوجہد میں فتح آپ ہی کی ہو۔ بس یہی دعا ہے۔ اب لڑا ایک کام اور کیجئے کہ شب خون کی مللی داری سے ان FALSE فریڈریک کو نکال ڈالے جو نہ جدید ہیں اور نہ شاعر۔ شمس جب آپ کو اپنی ریاست کا الزام دھرتے ہیں تو بڑی کوفت ہوتی ہے۔

دلی جے۔ اے۔ راجہ

● جولائی کے شمارے میں سب سے پہلے شمس الرحمن فاروقی کا مضمون پڑھا گیا۔ موضوع بے حد اہم اور باطل ہے۔ واقعی وقت آگیا ہے کہ ہم POLITICAL COMMITMENT کے حوالے سے اپنے ذہن کو محنت اور اپنی دماغی قابلیت کی لہ نایاب؟ (انارہ)

SHOCK-TAKING کر لیں۔ بات موند گئے جاتی ہے یا کوئی رد عمل بھی پیدا کرتا ہے۔ دیر بایر! معنویت سے قطع نظر، اردو لے (اردن میں میں بھی شامل ہوں) نفس موضوع کو الگ رکھئے، سیدہ اور منطقہ طور پر بات کہنا یہ سیکھ لیکن تو بڑی بات ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں فردوسی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ قدیم ایرانیوں کی عظمت کے دواگ اپنا تھا جو اتنی بہت اور اس لئے کا فرختے۔ قدیم ایرانیوں کی عظمت کا جہان تک تعلق ہے، کوئی کام نہیں ہو سکتا لیکن یہاں "شاہ نامے" کے مسلمانوں نے تعلق رویہ کے حوالے سے ایک مستشرق کا یہ قول نقل کرنا بے عمل نہ ہو گا کہ فردوسی 'MAKES NO MENTION OF ORDASTRIAN AND PRE- ORDASTRIAN LORE ON THE ORIGIN OF EARTH AND MAN, BEING SATISFIED WITH A CONGICE APERCU IF THE CONVENTIONAL MUSLIM VIEW.' اگر یہ درست بھی ہے تو اس سے ARGUMENT پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور نہ ہی قوت دلیل ہی کم زور ہوتی ہے۔ اے لیں، رسیل تذکرہ تبھی!

لاس انجلس محمد عمر میمن

● فاروقی کا مضمون "ادب کے نیرادبی معیار" ایک ایسا اپرچ ہے کہ اردو ادب میں ایک سنسنی خیز سرور ڈنگی ہے۔ دھڑکے ہوئے دل کے ساتھ پڑتا اس طویل ترین موضوع کو بار بار دہرایا ہے حالانکہ اس کا ابتدائی حصہ کہ بورنگ ٹائمز ہوا اگرچہ جن الفاظ کے ذہن کو پار کرتا جلا، ایک ایسی دنیا میں پہنچ گیا جہاں HUMANISTS کے صحیح خط و خال سے تعارف حاصل ہوا البتہ حضرت امیر بڑائی فاروقی گول کر سکتے تھے۔ چونکہ کونٹ گئی میں نہال کے کران کی شخصیت بہت دھلی اور ان کو خدا سے پہلے میں پیش دینے کا حق بھی تعیب ہوتا ہے۔ مگر وہ ہیں کہ اپنے دلی پنج میں ان کو بھی جکڑ دینا چاہتے ہیں! خیر مضمون تو اسے دے دے اور خوب ہے۔

مدراں کاوش

● شمس الرحمن فاروقی کا مضمون "ادب کے نیرادبی معیار" تسکین افسانہ اور مجید احمد کی نظم "شاہ نامہ" ہیں۔ یہ شخص مجید احمد کی پیاری پیاری نظیر محمد محمودی دن بدن بگڑتے جا رہے ہیں!

منہ صاحب! موجودہ حالات میں جب کہ "شب خون" مخالفین کے زعم میں گھرا ہوا ہے اسے دہنے سے بچانے کے لیے اس نے گریہ (ظنی طور پر) گریہ بند کی تاکہ ہونے کے باوجود ہندوستان کا سب سے معیاری پرچہ ہے۔

شب خون کے گزشتہ چند شماروں میں توسیع اشاعت کی اپیل نظر سے گزری۔ مجھے کہنے دیکھ کر یہ اپیل "شب خون" کے خوب سے خوب تر کی منزل پانینے کے بعد زوال پذیر ہونے کی علامت ہے۔!! ہر چند کہ شب خون نے موجودہ ادب کی تائید کو بدلنے یا بگاڑنے میں ایک اہم رول انجام دیا ہے۔ ہر چند کہ اسی بعبرت افزہ مصحفی کے فکر کی نئی ہمیں اور زبان کے نئے سفر کو اہل زبان تک پہنچانے میں بھرپور جستجو کی ہے۔ لیکن۔۔۔ یہ بھی ایک کھلی حقیقت ہے کہ شب خون عوام سے قریب نہیں ہو سکا، عصری ادب کو عوامی سطح پر روشناس کرنے میں ناکام رہا اور ہمارے تک نئی نسل کے فن کاروں کو ابھارنے اور متاثر کرنے کا سوال ہے، محض چند ایک کو چھوڑ کر بے شمار فن کاروں کے گرد غروی اور ناکامی کا حصار کھینچ دینے کا کام بھی شب خون ہی نے انجام دیا ہے۔!! کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ آج کل شب خون کے صفحات، محض شہرت یافتہ شعرا اور ادبا کے اچھے نمونوں کا سودا کرتے نظر آتے ہیں یا ہر دوسرے تیسرے صف پر بھی پٹے پٹے نام لانا اور برلا کی طرح بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر اتفاق سے کوئی نووارد نظر آتا ہے تو وہ بد نصیب کسی مل مزدور کی طرح مہما سہما دور بہت دور کھڑا دکھائی دیتا ہے۔!!۔۔۔

بر خدا یہ خطرناک پالیسی نہ صرف یہ کہ درپردہ اردو کشی کی ناپاک مہم ہے بلکہ جدید رجحانات کے متعلق برظنی کا نہر پھیلنے والا خون ناک سانپ ہے۔

کیا واقعی یہ تلخ اظہار دولت فکر نہیں دیتا ہے

مذکورہ بالا خیالات کا اظہار یقیناً آپ سے دشمنی مولیٰ نہ ہے۔ اس کے باوجود میں نئی نقیصے برائے اشاعت بھیج رہا ہوں۔

امراتی

شمارہ ۵۱

● ابھی جولائی کے شمارے میں شائع شدہ مضمون ادب کے قریابی معیار

کی تعریف کے دم میں چاہتا تھا کہ اگست کے شمارے میں پھر فاروقی نے ایک مضمون داغ دیا۔ بلا کی توانائی، ہمت اور قوت ہے ان میں۔ ان کا یہ مضمون (شعریہ شعر اور شعر) اردو تنقید میں سرگزشت آرا اضافہ ہے۔

بعض احباب کو اس مضمون کی زبان اور خشک منطقی بلکہ افسانوی تکنیک پسند نہیں آرہی لیکن مجھے اسی سے اتفاق نہیں ہے۔ جب اردو کی شعریات "شعریہ تنقید" اور "ادبی سیاست" کے الجھاوے میں پڑ گئی ہو اور باتیں تیسوں میں بدل ہو گئی ہوں تب یہی ضروری ہے کہ بات ابجد سے شروع کی جائے اور ایسی مثالیں کھینچی جائیں جو سادہ پیش کی جائیں جو بادی النظر میں غیر ضروری معلوم ہوں۔ فاروقی نے اپنی ہر تیس ABC سے شروع کر کے ABCD پر ختم کرنے کا جو حواس مضمون میں اختیار کیا ہے مناسب ہے۔ اس مضمون سے شعریات پر از سر نو غور کرنے کی فکر تکمیل کے لیے ایک سائنٹسٹ انداز سے بحث شروع کرنے کی ترغیب بھی۔ لیکن مضمون اتنی محنت سے اور اتنے فائدے کے بعد لکھا گیا ہے اس پر OFF HANDB بحث کرنا ممکن نہیں۔

فاروقی نے اتنے گہرا اور سائنٹسٹ تنقیدی مضمون پر جو دیباچہ لکھا ہے وہ دھرتی غیر ضروری تھا بلکہ نامناسب بھی معلوم ہوتا ہے۔ مضمون ہنگامی اور وقتی تنازعات سے بہت بلند و بالا ہے لیکن اس کا دیباچہ ان سے دامن نہ بچا سکا ہے۔ شاعری کی موضوعی پہچان کی لگ بھگ ناکمل جستجو کی یہ کوشش جان چوکنوں کا کام تھا لیکن فاروقی کی ہمت اور حوصلے کی داد دینی پڑتی ہے کہ انھوں نے یہ کوشش کے علاوہ اسے کامیابی کی حدود میں داخل کر کے ہی دم لیا۔ اس مضمون کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں بہت سے اختلافات کی گنجائش ہے جو اس کے زمرہ ہونے کی دلیل ہے اس مضمون سے اختلافات اور سوالات کا پیدا ہونا بھی اس کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

شعری جو چار رنگی شناخت فاروقی نے ڈھونڈ لی ہے وہ ایک بڑی ٹھیک قابل قبول ہے اور اس طرح شعر کا ایک سرحدی معیار بھی ہاتھ آیا ہے لیکن شعر شعریہ یعنی لاکھوں سوال یا اقلیدس کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ میر تقی میر کے رنگ میں اور ان کی زبانوں نے گزشتہ بیس کچیس برسوں میں کئی چھوٹے بڑے شاعروں نے شعر کہے ہیں۔

معدنیت، الفاظ کا استعمال، اجال، اہام سب کچھ یک ماں ہے پھر اصل اور نقل کا فرق نمایاں ہے۔ بیش تر اشعار تو مترک الفاظ کا مجموعہ نظر آتے ہیں اور بس۔

فاروقی کہتے ہیں کہ راضی بھی تو شعر ہوتا ہے۔ پہلے شعر شروع یا نہیں یہ طے کرنا چاہئے

پھر اس کی اچھی برائی کا فیصلہ کرنا چاہئے اور جب فاروقی یہ کہیں گے تو ان کی تلاش کردہ معروضی شناخت پر اعتبار کرنے کو ہی چاہئے گا۔

اور پھر یہ سوال بھی خود کرنے کے قابل ہے کہ کیا محض مزدونیت، اجمال، الفاظ کا جدلیاتی استعمال اور ابہام شکر کو شعر بنا دے گا؟ خیال، جذبہ، احساس وغیرہ کو فاروقی از بخت کر کے کیا شریکی تشریح تکمل ہوگی؟

وہ جان، ذوق، مزاج وغیرہ کو کبھی موضوعی، کہہ کر یکسر رو کر دنیا بھی مناسب نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ ان الفاظ کی ذونیت اور معنویت میں جدید نفسیاتی تحقیق نے زبردست تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ لیکن کہا جاسکتا ہے کہ وہ جان، ذوق، مزاج وغیرہ کا سوال تو شعر سے لطف اندوز ہونے اور پسند کرنے کے سلسلے میں پیدا ہو سکتا ہے، یہ معنوں تو شعر کی پہچان اور پرکھ کے بارے میں ہے اور جب یہ کہا جائے گا تو فاروقی کی تلاش کردہ معروضی شناخت پر اعتبار آنے لگے گا۔

اس طرح میں دیکھتا ہوں کہ معنوں سے بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں لیکن خدا غور کرنے پر ان کے جوابات بھی معنوں ہی سے مل جاتے ہیں۔

حالی، شبلی، ایڈلسن، برک، کوہنج، وورڈز ورتھ، کانٹ، رسل، کریگر، ہرش، رچرڈز، ایبیلڈون، شبلی، کلینتھ بروکس وغیرہ کے اقوال اور حوالوں کے سیاق و سباق سے بھی اختلافی پہلو نکالے جاسکتے ہیں اور نکالے جائیں گے اور بخت آگے بڑھے گی۔ یہ بھی زندگی اور زندہ دلی کی علامت ہوگی۔

میر کی بہت بڑی خواہش ہے کہ اردو شاعری کے بارے میں (مجموع میں سے کسی کو یہ توفیق ملے کہ) ARCHIBOLD HAGLEISH کی کتاب POETRY AND EXPERIENCE کی طرح کی کوئی کتاب لکھے۔

اس کے علاوہ عربی، ایرانی، ہندی، چینی اور جاپانیوں کے علم الشعرا کا جازو اور تجربہ سائنٹفک اور جدید ڈھنگ سے کیا جائے تاکہ معروضی موضوعیت اور مشرقی موضوعیت کے خط وصال پر نئی شعری عمارت کھڑی کی جاسکے۔ فاروقی بڑے باصلاحیت شخص ہیں اور یہ خدمات بہ خوبی انجام دے سکتے ہیں۔

عشق حسنی دہلی

● اس بار کا شمارہ جناب شمس الرحمن فاروقی کے مضمون "شعور و شعور اور نثر" کی وجہ سے ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی طرح سے لوگ راج

کا مضمون جو یادگار مباحثہ کی میز پر ریوٹس سے کم نہیں ایک اہم مضمون ہے۔ البتہ ایک کمی جو اس ریوٹس میں پائی جاتی ہے وہ ہے مقالہ کی کمی۔ مباحثہ میں دو مقالوں کی میزنگس بتائی گئی ہے جن میں سے ایک کبھی عوام کے سامنے پیش نہیں کیا گیا۔ جہاں آخری طویل بحث کو جگہ دی گئی وہاں دونوں مقالوں کو بھی کھنا چاہئے تھا تاکہ قاری بھی طرح طرح کو کبھی سمجھ سکے۔ حالانکہ بقول بلراج کوئل کے یہ کوئی طویل مضمون نہیں ہے۔

دوسری بات جو جدید شاعری اور جدید ادب میں آج تک کھلتی ہے وہ ہے اپنا رنگ اور اپنی رائی۔ مقالہ میں بحث کرتے ہوئے ہر ادیب نے اپنی نظر سے اس کو پرکھا اور ہر شخص جب تقریر کرتے اتحاد یک سوال کے رکھنا۔ کوئی خاص ایک نقطہ نظر نہیں ملا۔ بار بار بھٹک جانا اچھا نہیں لگتا۔ جم تو آج تک سمجھ دے ہے کہ جناب جدید شاعری ایک نقطہ نظر ہے آجائے گی لیکن اب احساس ہوتا ہے کہ ایسا چوتھی صدی میں بھی نہیں ہو سکتا۔ سمجھ دیکھئے جناب جدید شاعری پر ایک ہی سوال علی گڑھ میں کیجئے تو اس کا جواب کچھ اور ہوگا حیدر آباد میں کیجئے کچھ اور ملے گا۔ ہر ادیب کا جدید شاعری کے بارے میں اپنا انفرادی نظریہ ہے۔ جدید شاعری اور ماخذوں سے جب پوچھا جاتا ہے کہ کبھی یہ جدید شاعری حدیث یا جدت کیا ہے تو جواب ملتا ہے کہ کبھی اس کی میٹنگ ہو رہی ہے ابھی اس کا کوئی PATTERN مایہ نہیں ملتا ہے۔ اب بتائیے جدید شاعری کا کیا قافیہ اٹھے؟ نہیں کیا مطلب میں گئے۔ جدید شاعری کی جب بات ہوتی ہے تو بلراج کوئل ہوا غلط لکھنے اعلیٰ شمس الرحمن فاروقی ہوں یا آل محمد سرور کبھی میں یہ نہیں کہتا ہوں کہ ایک بات اور ایک رنگ کیوں ہیں ڈالتے جب کہ ایک ہی میٹنگ میں ایک ہی سوال کا جواب مختلف کیوں دیتے ہیں۔ جدید شاعری کے بانی ہیں اور جدید شاعری کے معنی بتانے سے قاصر۔ اس سے کیا جدید ادب نیا قاری یہ سمجھ نہیں نکالے گا کہ جناب ہمارا ادب گہری تاریک گھاٹیوں میں بھٹک رہا ہے اور ادب کے اسے دیکھ رہے ہیں۔ کیا یہ لوگ خود ادب میں بے راہ رہے نہیں پیدا کر رہے۔ اس بے راہ روی کا تہہ کیا ہوگا۔ خلیل الرحمن اعظمی کا مضمون "جدید اردو شاعری کی تدبیریں" جو "شعور و شعور" کے پہلے شمارہ میں چھپا ہے اس وقت میرزے سامنے ہے اس میں وہ کس طرح بھٹکے ہیں اس کا اندازہ اس کے پڑھنے سے ہوتا ہے طوالت کے خوف سے مثال سے گزیر کر رہے دور پوری طرح مثال بھی دے دیتا۔

بہر حال اس طرح کے اعتراضات اٹھانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ میں عام قاری ہوں۔ مجھ سے زیادہ احساس جدید ادب کے ناخداؤں کو شاید ہو اور نہ

شب بخیر

وہ ادب کی اس بے راہ روی کو روکیں۔ جب اعتراض کیا جاتا ہے تو کہتے ہیں کہ صاحب یہ تو SYMBOLISM ہے یا فرائڈ کی تئیس لکھی کا مسئلہ ہے بہر حال جہان کے منہ میں آتا ہے کہہ دیتے ہیں۔ نقاد حضرات اور اپنے بزرگواروں سے معافی چاہوں گا اگر کوئی غلط اور گستاخانہ لفظ لکھ دیا ہو۔ بہر حال انھیں خود سوچنا چاہئے کہ وہ شاعری جو خود ہمارے دور کی شاعری ہے ہمارے معاشرہ کی عکاسی ہے اور جسے خود ہم نہیں سمجھ سکتے اور ہم میں سے اکثر اس کو سمجھ بھی نہیں دیتے تو FRUSTRATION یا نا آسودگی یا تشنگی محسوس کرتے ہیں تو ہماری آنے والی نہیں جب اسے پڑھیں گی تو کیسے سمجھ پائیں گی جب انھیں دوری و دُوری بعد بتایا جائے گا تو وہ کیسے سمجھیں گے۔ کیا اس بارے میں ہمارے فرائڈ کے پروردہ SYMBOLISM کے دلدادہ اس کا جواب دیں گے؟

ذہنی

عبدالعزیز

● مضمین کا اضافہ ان کے گزشتہ افسانوں کی طرح تکنیک کا ایک نیا رخ ہے بہت بھایا۔ نام، راشد کی اہلہ ولسن، ایک نئی دلیل ہے، لیکن یہ نظم "اسے سمندر" اور "دک" کی طرح گہری نہیں۔ ایک رنگ رائے بہت اچھا پر پورا تاثر کھسپے، اس پریمیم میں تمس الزمیں فاروقی صاحب "سٹیشن منٹ" والی بات خوب چھڑی ہے۔ فی الحقیقت جدید دور کے انسان کا سب سے بڑا مسئلہ وہ نظام زندگی ہے جس میں اس کو ایک میراث کی پرزہ کی طرح فٹ کر دیا گیا ہے۔ شاعری پر "سٹیشن منٹ" کا اثر ثابت اور نفی دونوں طرز سے ظاہر ہو سکتا ہے شاعری کا اپنی ذات سے جو رشتہ ہوتا ہے وہی اس کے ادب کا آئینہ ہے۔

عدم تحفظ کا احساس کسی بھی مقام پر ہو سکتا ہے۔ یہ کہنا اور سمجھنا غلط ہے کہ ایک خود مختار شخص اپنے آپ کو محفوظ محسوس کرتا ہے۔ بات بہت دل چسپ ہے اور تحقیق طلب ہے۔

زاہدہ زیدی تو بار بار غلطی اور اکل کو بھی نہ سمجھیں۔
خود ناٹھی سے سادہ کا نام یہ تو انوٹیم کو ٹھیس لگی۔ صاحب۔ دانش ور
سے منصب برتنا بھی کوئی بات ہے۔ زمان و مکان کی قدیم از کم ذہنی آبادیوں میں تو ذہنی چاہئے۔

"شعر غیر شعر اور نثر" ابھی تشہ ہے۔ امید ہے کہ نفس الزمیں فاروقی اس میں اضافہ کریں گے ادب بات کو واضح نہ کریں گے۔ مضمون بڑا اچھا ہے۔ ایک

۶۵ / اکتوبر ۶۷

جو ذرا لڑائی ہو گئی ہے۔

شام شب وصال ہوئی یا کہ اس طرف ہونے لگا طلوع ہی خرید رہا ہو!
اس شرمی ہی، زائر نہیں بلکہ صاحب ہے۔ شام کو ہے کہ ابھی شام
شب وصال ہوئی تھی کہ اس طرف (یعنی فریق دم محب کی طرف) خوف اوسلے فی
اس طرح طاری تھی کہ جیسے خرید رہا ہو یہ طلوع ہی ہونے لگا ہو۔

اب ذرا شعر کو اس طرف یعنی تنگ کی جانب کسے پڑھے۔ شام کو ہے کہ
شام شب وصال ابھی ہوئی تھی کہ اس طرف کچھ ایسی دشت خوف اور بے یقینی
کی حالت طاری ہو گئی کہ گویا خرید رہا ہو یہ طلوع ہی ہونے لگا ہو۔
بات صاف ہے اور کھلی ہوئی ہے۔

اب ایک اور بات رہی تھی ہے کہ جب نثری نظم کو غیر شعر کہا جائے یا شعر۔
صاحب۔ طرزیان کی شریعت، جیسی کہ انور جہاد اور کثرت چند و غیر میں تھی ہے،
خوب صورت آتی ہوئی ہے کہ آپ اسے بے راہ شاعری کہہ اٹھتے ہیں لیکن سنجیدگی سے
غور کیا جائے تو آہنگ بھی ایک چیز ہوتی ہے، شعر کا ہم جو وہ بادل کی تسلسل ہے جو
انتہا اور چال کے پاس ہے، آخری نصف کے پاس نہیں۔ آگے آپ جانیں اور آپ کا کام۔
حیدر آباد
اسلم طاری

● فاروقی کا مضمون "واقعہ بڑی جاں فشانی سے لکھا گیا ہے اور اس شاندار
کی جان ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ پڑھنے والوں کے ذہن میں سوالات
پیدا کرتا ہے اور ان سوالوں کے جوابات کی جستجو کے لئے اک تار ہے۔ بہت سے لوگ
ایسے ہوں گے جن کو ان سوالوں کے جواب اس مضمون میں مل جائیں گے لیکن کچھ لوگ
ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کو ان کے ذہنوں میں پیدا شدہ سوالوں کے تسلی بخش جواب اس
مضمون میں نہ مل پائیں۔ اس کے باوجود ان لوگوں کی جانب سے بھی فاروقی بابرک باد
کے مستحق ہیں۔ ان کے ذہنوں میں سوال تو ابھرے اور یہ بہت اہم بات ہے۔ جواب
کا کیا ہے؟ مجھے نہیں ملے گا تو میرے بعد آنے والوں کو مل جائے گا۔

ذہنی
یوگ راج
● اس بار شب خون میں سب سے دل چسپ چیز رپورٹ ہے۔ اسے پڑھنے کے
بعد ذہن میں بہت سے سوالات جنم لیتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ ہر پڑھنے والے کے ذہن میں
اس رپورٹ کو پڑھنے کے بعد کچھ دیکھ بھال ضرور اٹھے ہوں گے۔

”کیا ہم غفلت ہیں۔“ بلکہ کوئل کے اہم مضمون کو جس شبہ طوف کے کچلے کسی شمارے میں پختہ چکا ہوں۔ اس وقت میں کہ باتیں ذہن میں آئی تھیں اور اس ہارڈ پیڈ پر کہ وہ پھر تازہ ہو گئیں۔

ناہرہ لکھدی نے بلکہ کوئل کے مضمون پر بہت اچھی بحث کی ہے۔ میری بات بھی ناہرہ لکھدی کی بات سے شروع ہوتی ہے۔ ناہرہ لکھدی کا یہ کہنا کہ میرے خیال میں جب یہ منزل آتی ہے کہ انسان خدا بننے کا جذبہ یا صلاحیت رکھتا ہو تو پھر غفلت رہنے کا خوف یا کسی راہروی کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ یہ خیال تو بہ قولی خود ناہرہ لکھدی کے کا موکا ہے۔ یہ تو ایک حقیقت ہے کہ آج انسان اپنے آپ کو غفلت محسوس کر رہا ہے۔ کسی بھی وقت کوئی بھی حادثہ درپیش آسکتا ہے اور پھر دنیا پتھر کی دنیا سے شعلہ ہو سکتی ہے۔

در اصل بات یہ ہے کہ نہ انسان خدا بننا چاہتا ہے اور نہ ہی اس میں گم ہونا چاہتا ہے۔ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہ سوال اٹھا کیسے ہوا یہ کہ جب انسان خود اپنی تلاش میں محال تو اسے محسوس ہوا کہ اس کے سامنے میں خدا ایک رکاوٹ ہے یعنی جب تک وہ یہ نہیں پہچان لیتا کہ خدا کیا ہے؟ وہ اپنی تلاش نہیں کر سکتا۔ اس لئے اپنی تلاش سے پہلے خدا کی تلاش ضروری تھی۔ یہ تلاش آج کل شروع نہیں ہوئی نہ ہی سرودھوساں بلکہ حدیثوں سے یہ تلاش جاری ہے مگر آج کا انسان اس میں زیادہ دلچسپی لے رہا ہے۔ کیوں کہ اس تلاش کے بعد اسے اپنی تلاش شروع کرنا ہے۔

جب انسان نے خدا کی تلاش میں زیادہ دلچسپی لینا شروع کیا تو کچھ لوگ یہ سمجھ بیٹھے کہ انسان خدا بننا چاہتا ہے یا اس میں گم ہونا چاہتا ہے۔ مگر اس کا المیہ یہ ہے کہ اب تک اسے نہ خدا ہی ملے اور نہ اس کا اپنا پتہ۔ مگر تلاش جاری ہے باب یہ بات الگ ہے کہ وہ خدا کی تلاش کرتے کرتے خود ہی خدا بن جائے یا اس میں گم ہو جائے۔

ادبے پور شاہد عزیز ● لوگ رات نے جو درد نادر لکھ دیا ہے وہ بڑی حد تک UN-REAL ہے اس لئے کہ اس میں صرف میرے والدین کے خیالات کو پیش کر دیا گیا اور مضامین غائب ہیں مضامین کے پیش کرنے سے بغیر رات کو طویل ہو جاتی لیکن اس کے بغیر کہہ رہے ہیں کہ قاری یہ سمجھ بھی تو نہیں پائے کہ رات کوئل نے اپنے مضمون کیا ہم غفلت ہیں۔ میں اور اس طرح محمد باقی اپنے مضمون کی شہرت کا مسئلہ میں کیا کیا کرتے

پیش کرتے ہیں۔ مضمون کی شہرت کیا ہے اور مندرجہ میرے والدین نے دوسرا بحث میں نفس مضمون سے کتنے دوسرا لگتے ہیں۔ مضمون کا بھی تو ایک نفس ہوتا ہے نا وہ نفس ان تمام بحثوں کو پڑھنے سے کہیں بھی نہیں ملتا۔ ہر مقرر اپنی ہانکت نظر آتا ہے ہر اکھین طویل نہ ہو جائے اس خیال سے پہلے مضمون کے باب میں تو یہاں میں کچھ نہیں کہوں گا۔ البتہ کمی ٹیڈ شادی کے باب میں جو تاثرات میرے ذہن میں اس باب سے کو پڑھنے کے بعد ابھرے ہیں پیش کر رہا ہوں۔

لکھتا ہے محمد باقی سارے کو اپنا پیش وا مانتے ہیں۔ جب وہ یہ کہتے ہیں ”ظاہر ہے کہ سارے لکھتے ہیں“ میرے حوالہ کے ادبوں سے اور اس سے زیادہ یہ کہ میرے ملک کے انٹیکولز سے زیادہ ذہین اور زیادہ مستند ہے۔ تو اس سے ان کی ذاتی عقیدت کا پتہ چلتا ہے۔ اس جملے سے میں نے اتنا لکھ لیا کہ سارے ہمارے ملک کے ادبوں اور ملک کے انٹیکولز سے زیادہ ذہین اور زیادہ مستند نہ ہوسکی لیکن وہ محمد باقی اور اس کے قبیل کے ادبوں اور SD-CALLER انٹیکولز سے یقیناً زیادہ ذہین اور زیادہ مستند ہے۔ ہر گاہ ہر حال سارے کی وہ اہمیت نہیں ہے میرے یہاں جو محمود باقی کے پاس ہے اس لئے کھلے بندوں کہوں گا کہ محمد باقی کا اور ذہنی سادہ کا کافر پایا ہوا مستند ہے۔ جہاں تک میرا اپنا خیال ہے سارے کی دوسری بات زیادہ صحیح ہے پہلی نہیں۔ یہ کہنا کہ شاعری کیسٹ نہیں ہو سکتی اور ساتھ میں یہ کہنا کہ نثر تخلیقی نثر کیسٹ ہو سکتی ہے تو ایسی صورت میں واقعی اگر سارے نے ایسا لکھا ہے تو خدا کا شکر رہے۔ کیوں کہ شاعری اور نثر اظہار کے دو مختلف اغانا، پیمانے ہیں۔ ایک کیسٹ ہو اور دوسرا نہیں سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے۔ میرے نزدیک ادب (شعر و نثر) جمعی مشیت سے کیسٹ ہوتا ہے اور جو نہیں ہوتا وہ ادب کے حساب کچھ تو ہو سکتا ہے اور نہیں ہو سکتا کیوں کہ ادب کا یقیناً ایک جمالیاتی اور فنی پہلو تو ہوتا ہی ہے لیکن شعور کے بغیر اس کی تخلیق ممکن نہیں ہے یقیناً حتمی سے مجھے یہاں شدید اختلاف ہے۔

لیکن ناٹھ آنارے مضمون کے فوری بعد میرے پاس پہلے اناکار میں بحث کا آغاز کیا تھا۔ انھوں نے غالب اور اقبال کا حوالہ دے کر بحث کو بڑی حد تک عملی صورت گری سے دی تھی اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ غالب نے یہ مضمون شبہ طوف میں پہلے لکھا ہے پھر محمد باقی صاحب اپنے مضمون کا اور لکھنا کہ ان سوال کے جواب میں ہے ہیں جو میں نے اس لئے تھے۔ (ادارہ)

NON-COMMITTED (شامی) (حالانکہ غائب بھی COMMITTED قرار ہے) اور اقبال COMMITTED شامی کی ابھی مثال ہیں۔ اور اپنی بات کو واضح کرنے کے لئے انھوں نے بڑی شامی کی اصطلاح USE کی۔ اور کہا کہ ابھی بڑی شامی کا تعلق COMMITMENT کے ساتھ ایسا نہیں ہے جتنا کہ شامی ذات کے ساتھ اور اس مجرم کے ساتھ ہے جس کو انکشافات ذات کا مجرم کہتے ہیں۔ دراصل یہ فکر کو مجرم بنانے کا جو مجرم ہے اس سے ہماری شامی بڑی شامی بنتی ہے۔ اس وضاحت میں بڑی حد تک COMMITMENT کے مفہوم کا تعین بھی کر دیا گیا تھا۔ لیکن آگے چل کر شمس الرحمن فاروقی نے ساری بحث کی مٹی خراب کی اور آزاد پر تنقید کرتے ہوئے کہا کہ مسئلہ مرتبہ یہ تھا کہ شامی COMMITMENT کی تعلق نہیں ہو سکتا۔ اس میں آزاد صاحب نے اتنا اور بڑھا دیا ہے کہ بڑی شامی۔ میرا خیال ہے کہ مصنف نے مجرم کے کہیں ٹیٹی چھوٹی کی تیغیں نہیں کی۔ میں بات ہوں کہ مصنف نے مجرم کے بڑی چھوٹی کی اصطلاح کیوں بھی استعمال نہیں کی ہوگی لیکن واضح خیال کو پیش کرنے کے لئے آزاد صاحب نے اس بات کو برآ کیا ہوا۔ واقعی کسی اصطلاح کا استعمال گناہ ہے تو پھر خود فاروقی صاحب نے GENUINE شامی کی اصطلاح کیسے بتائی ہے؟ فاروقی صاحب سے ایک اور غلطی سرزد ہوئی ہے۔ مرنے کی نہیں کہ ان کے یہاں COMMITMENT کے مفہوم کا واضح مفہوم نہیں ہے بلکہ ان کے نزدیک اخلاقی بندھن اور سیاسی ادارے دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں۔ حالانکہ سیاسی ادارہ بھی اخلاقی ادارہ ہوتا ہے۔ اور اس ادارے کا "محکمہ" سے بڑا گمراہ شدہ ہوتا ہے۔ ان کا یہ سوال کہ:

"تو کیا یہ بھی COMMITMENT ہے یا کہ اس کے معنی صرف سوئٹزرلینڈ یا اخلاقی بندھن ہوگا۔ یا یہ کہ COMMITMENT کے معنی ہیں کسی سیاسی پارٹی یا سیاسی ادارے سے بندہ جانا۔"

بڑا مشکوک نیز معلوم ہوتا ہے۔ سیاسی ادارہ کا قیام کسی بھی اخلاقی قدر کے بغیر بہتر نزدیک فرما ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں ہر سیاسی ادارہ کی کوئی نہ کوئی اخلاقی قدر ہوتی ہے۔ اور اسی لئے اگر شامی کسی اخلاقی قدر کا پابند ہے تو وہ ذاتاً ایک مخصوص سیاسی ادارہ سے وابستہ رہتا ہے۔ اور ان ہی معنوں میں غالب اقبال اور بعد کو ترقی پسندوں کی فکر COMMITMENT شامی کی ابھی ہمیں خدائیں ہیں۔ اور اس اچھائی کا انھیں

کہ انارمضف (ادارہ)

۳۴/ اکتوبر ۶۰ء

نقطہ نظر کی صداقت پر ہے لیکن شمرکے یا شمرکے لئے فحش کا COMMITTED ہونا ضروری ولازمی ہے۔ شامی COMMITMENT کے بغیر بے معنی اور نثر پرستی ہے۔ یہ ایک قطعی بات ہوئی۔ رہی ابھی یا بڑی شامی اس کے لئے نظر لگائی بحث ضروری ہے۔

طیب انصاری

● ایک راج کا مضمون اور فاروقی کا مضمون بالترتیب پڑھے۔ اس سے قبل پیچھے شمارہ نمبر ۵۵ میں فاروقی کا مضمون ادب کے غیر ادبی معیار نظر سے گزارا تھا۔ اس کے لئے صاحب دوگ راج کے مرتب کردہ مضمون سے ثابت ہوا۔ فاروقی نے کٹ کٹ اور اسٹیشنٹ کی بات جس فیصلہ کن انداز میں توضیح فرمائی تھی اس کی مثال ادب کی تاریخ کی مفقود ہے۔ ابھی کچھ مضمون کا شمارہ اترا تھا کہ تازہ مضمون شمر پر شمر اور شمر ایک ہی نشست میں پڑھا اور اقبال کے اس مصرع پر ایمان لانا پڑا "جو ضرب کبھی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا" ہر بہر سطر اور لفظ سے ضرب کبھی کا احساس ہنر تر ہوتا جاتا ہے۔ ادب کے بنیادی مسائل پر جتنا فاروقی نے لکھا ہے اور جس انداز سے لکھا ہے غالباً اس سے قبل اردو کے کسی اور نے رجارت نہیں کی ہے اور ادب کو ادبی معیار کے اعتبار سے پرکھنا ان کا حق ہے۔

مقیل احمد شاد

● البتہ لیکن حلقہ احباب میں بہت پسند کی گئی۔ نیز جدید شامی کے سرکل سے لے کر نفیس غالب تک تمام مضامین بہت عمدہ ہیں۔

دل سے شب خون کی ترقی داریج کے لئے دعا گو ہوں۔

پڑنا

● "شمر پر شمر اور شمر" میں ہر چیز پسند آئی اسوائے انصاف کے لیکن وہ

فاروقی کا اپنا معاملہ ہے۔

بہی

● مجھے پروفیسر کمال احمد سرود نے متوجہ کیا ہے کہ شمر

کمال اس فرقہ زہاد سے اظہار کوئی کچھ ہوئے تو یہی زمانہ قریح قرار ہوئے

جو میں نے اپنے مضمون "شمر پر شمر اور شمر" میں شمر سے منسوب کیا ہے، "وہ مال آئندہ کا ہے میں اس غلطی کے لئے معذرت خواہ اور توجہ دلانے کے لئے شمر گراں اور قابلِ مذکورہ تعجب کیونکہ

شمس الرحمن فاروقی

۶۰

تل کے یہاں نظر آتی ہے۔

لیکن انوس یہ ہے کہ ہماری اس اذان کا بڑا حصہ اس قسم کی پھولی پھالی دماغی سیاسی شادی پر مشتمل ہے جس کا بالکل وہی شکست خوردہ کردار کی یاد دلاتا ہے۔ گویا تل چوں کہ ترقی پسند شادی کے زیر سایہ پروان پڑے ہیں اس لئے ان کے یہاں بھی شعری احساس موزوں بیان (یعنی استعارے سے انکار اور تکرار پر اصرار) پر رکھی گئی ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے بھی وہ اسی اسلوب کو پسند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

غریب تو نہ تے رہ آئیں، سہی لازم ہے، گویا اینگان ہی سہی
پر سمجھ لو کہ کبلی ہی دشمن نہیں سیل رحمت بھی ہے بے ماں دوستو
غرض کیجئے یہ شعریں ہوتا:

سہی لازم ہے گویا اینگان ہی سہی پر سمجھ لو کہ کبلی ہی دشمن نہیں
اب شعری بلاغت دیدنی ہے۔ تکرار حذف کرنے سے مصنفیت کے علاوہ ایک پراسرار کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ کبلی ہی دشمن نہیں، لیکن دوسرے دشمن کون ہیں؟ سہی لازم ہے لیکن کس چیز کی؟ آئیں مازی کی یا کبلی کو بھانے کی؟ وغیرہ

نفلوں کا فیض کا دم رنگ بھلکتا ہے، لیکن استعارے سے انکار کی وجہ سے جو عمومی ہو گیا ہے۔ آہنگ فیض کا سا ہے لیکن رنگ اور پیکر نہ ہونے کی وجہ سے معنی کی صورت دھندلی پر چھائی نظر آتی ہے۔ کچھ نظیں جو غزل کے محول بالا اشعار کی کیفیت رکھتی ہیں، بے پناہ حد تک کامیاب ہیں، مثلاً: نظم:

وہ جنیں دعویٰ انا الحق تھا خون سے اپنے پھیل کر ہوئی
قول پر اپنے جان ہار گئے مرے قرض انا اتار گئے
درعیان سرکشی اب بھی گیت دار و دین کے گاتے ہیں
نشے میں جب بہکتے ہیں سوئے مقتل قدم بڑھاتے ہیں
لیکن اکثر یہ لوگ مقتل سے بہ سلامت ہی لوٹ آتے ہیں
کب تجس خون سے کوئی اپنی تیغ کو داغ دار کرتا ہے

طنز کی ذہنیت نے غوی امتیاز کو بھی مودود زہر ملا دیا ہے۔ یہ نظم انوکھی بہترین طنزیہ نظمیں میں شامل ہونے کے قابل ہے۔ کتا بت طباعت کیٹ اپ وغیرہ کے اعتبار سے ہماری اذان مغربی اداس کی بہترین کتابوں کا سامنا کر سکتی ہے۔ — شمس الرحمن فاروقی

شب بخواب

صحرائیں اذان۔ گویا تل۔ مکتبہ ترکیب و اشعار

لاہور، دہلی، لاہور • چھ روپے

ایمان کی بات یہ ہے کہ اس کتاب سے میں نے جو توقعات پانچھ کر رکھی تھیں تمام وہ کمال پوری نہ ہوئیں۔ گویا تل کی شخصیت کا جو پیکر ذہن میں ہے اور مجھے اس کی انصاف کے پیرے چارچے غریب نظر آئے ہیں ان سے امید بڑی تھی کہ سارا مجموعہ ہی تل کی بے خوف، بے لاگ اور عقلیت پرست شخصیت کا آئینہ دار ہوگا۔ ظاہر ہے جو شخص ایسے اشعار (اپنی عمر کی چھٹی دہائی میں) سامنے لائے، اس کے ہاں یہی کہہ سکتے تھے کہ اس نے بلکہ دراک، بے باک اور غیر جذباتی طبیعت پائی ہے، مگر سیدگی کے ساتھ جذباتیت، پھیلا پن، آشکباری اور ترم کوئی چاہے سب کے مزاج میں نہ پیدا ہو، لیکن بہت سے ان کم زوریوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔ تل کے مزاج و ذیلی اشعار دیکھ کر محسوس ہوتا تھا کہ وہ ہر حال ان کیسے سے غالی ہوں گے۔

اب رقیبوں میں نہیں جنگ کر کے دفا اب تو یہ دم ہے کہ باندھ کے جلوہ دیکھو
خوب واقف ہوں قیسم کی تکی آسانی سے مات گھر کا ترے سب کو بنا رکھا ہے
کیوں نہ ایضاً جن تک کیس لوٹ چلیں اس سے آگے جو ہے جنگل وہ گھنیرا ہوگا
وضع دار کی محبت کے منافی ہے تو ہو آج کل یہ نیا پھول سجایا جائے
شاعری میں نہ رہا جذبہ احساس کو دخل اب اسے قوم کی خدمت پہ لگا دیا جائے
وہ جو اونچی ہے چوٹی دہاں پھینکیں پتھر رحمت دل کا ہر شاید ہی چارہ دیکھیں
شاعرانی سے ان اشعار کا موازنہ کرنا درست نہ ہوگا۔ گویا تل کے یہاں ایک سرد مزاج عقلیت ہے جو سودا اور انشا کی یاد دلاتی ہے، جب کہ شاعرانی کے یہاں خیر زیادہ ہے۔ شاعرانی کا طنز ہارسے کے طنز ہے، سودا اور انشا کی طرح گویا تل کی بھی اپنے شکار کو منہ اور نچوں سے پھینک دینے کا طرز ہے، بلکہ ایک ہی محبت میں اس کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ سودا اور انشا کی طویل نظموں میں بھی دراصل صرف ایک مرکزی نکتہ ہوتا ہے جس کی طویل طرز سے تکرار ہوتی ہے، لیکن شاعرانی اپنے موضوعات کو طویل طرز سے چھپتے چھپتے ہی، گویا شہر میں گھسے کا ڈھلا کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ طنز ہے جو بھائی نہیں ہے جو

● دگیان پیٹھ کا گراں قدر انعام اس سال فراق صاحب کو ملا ہے۔ فراق صاحب ہمارے حمد کے متبادلے شاعر ہیں جو بڑے نقاد بھی ہیں، اس کے علاوہ ان کی شخصیت میں بھی کچھ ایسے خاص و دلیت ہو گئے ہیں، حاضر جماعتی، بذریعہ غیر معمولی صنف، مہارت فن گفتگو، تقریر کا ملکہ، خود کو نمایاں نہ بننے کی جلی قوت، ذاتی عادات و کردار میں بعض غیر معمولی پہلو، جو انہیں اقبال کے بعد ہمارے زمانے کی سب سے دل چسپ، توجہ انگیز اور یاد رکھنے کے قابل شخصیت بناتے ہیں۔ ان کی شاعری میں بھی وہی بولٹونی ہے، غزل تو ایران کا مخصوص میدان ہے ہی۔ طویل نظم، نظم نظر، رباعی، ترجمہ اور پھر نظم میں بھی طبع طرح کے رنگ، سیای، روحانی، شقیہ منی، خود مروتی، کوئی پہلو ڈھونڈیئے، فراق صاحب کے یہاں موجود ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ پیچھے شریعت کیسے ہیں، لیکن اس زمانے میں ایک سو اکیادہ اور تین سو گیارہ شریعتی غزل کہنا بھی ایک جناتی کام ہے۔ یہ اردو زبان کی بڑی خوش نصیبی ہے کہ اس وقت اس کی نماندگی کرنے کے لئے فراق جیسا شاعر اور نقاد موجود ہے، ورنہ ان کے علاوہ آگے میں برس میں تو کوئی دگیان پیٹھ جیسا انعام پانے والا ادیب پیدا ہوتا نظر آتا نہیں، اس کے آگے کا حال خدا جانتے ہیں کہ اگر فراق صاحب کو نہ ملتا تو اردو کے حصے میں یہ انعام شاید کبھی نہ آتا۔ خدا کی شان ہے کہ جس زبان کا دم الخط بدل کر اسے زندہ رکھنے کے لئے لکھتے جا رہے ہیں، اس زبان اور اس مطنون دم الخط میں لکھنے والا شاعر آج سرآمد شوائے ہندوستان ہے ہم فراق صاحب کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتے ہیں، گویا خود کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

● صدر جمہوریہ نے عرفی فارسی کی سند اعزاز دار المہنفین کے سہم اور رفیق قدیم مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی کو عطا کی ہے۔ اسلامی علوم بالفہم تالیف میں مولانا نے جو گراں قدر اضافے کیے ہیں ان سے ایک زمانہ واقف ہے۔ ہم انہیں مبارک باد دیتے ہیں۔

انور سجاد نے یہ اعزاز حلقہ ادیبان ذوق لاہور میں پڑھا تھا، تب سے یہ اس شہر میں موضوع بحث ہے۔ دیکھیں ہمارے ہٹھنے والے کیا کہتے ہیں۔ انور سجاد کے انسانی کا مجبور استعلا ہے، ہمارے اخلاقی پروگرام کے تحت جلد شائع ہوگا۔

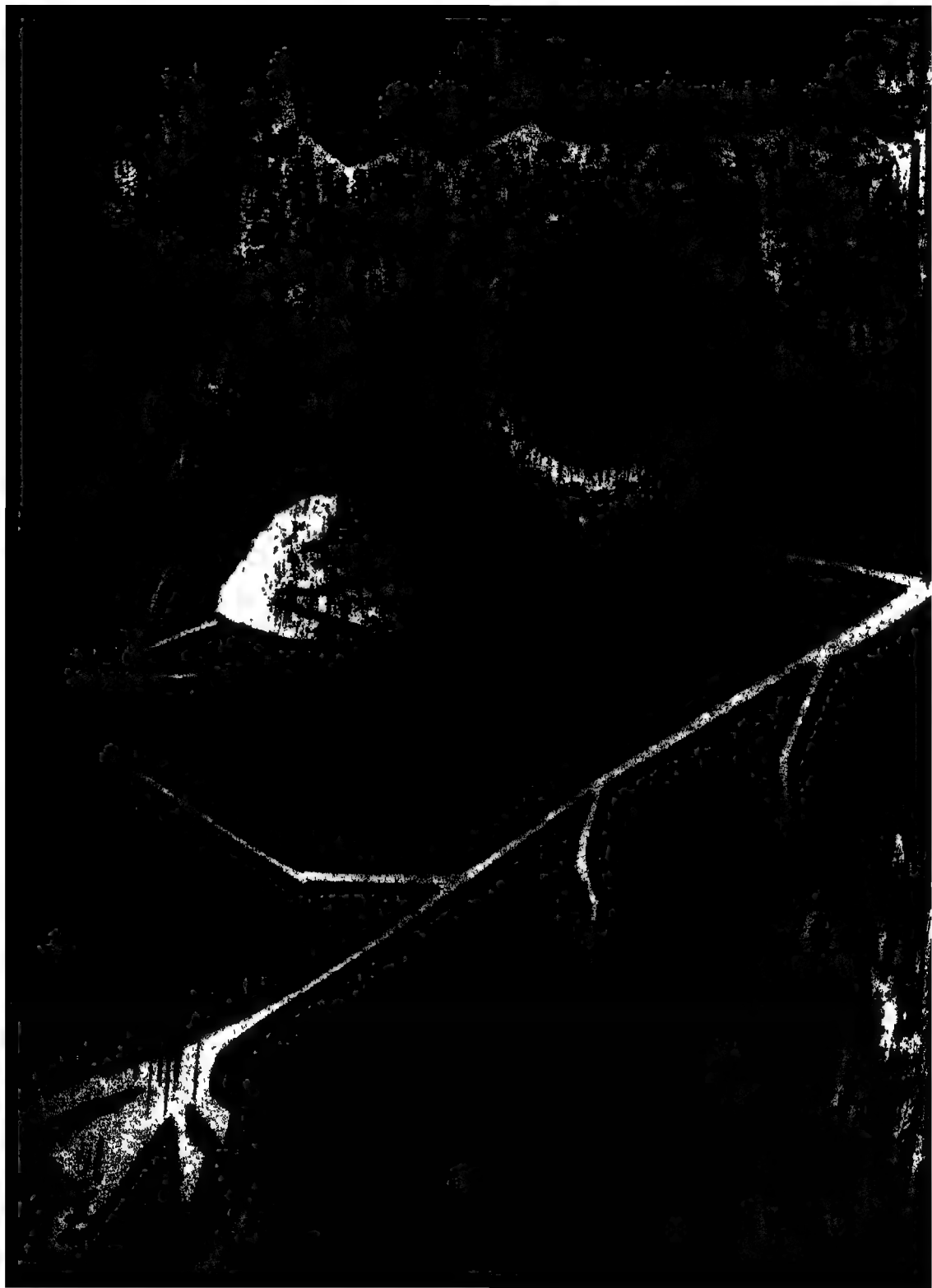
شب خون و قلم الفیہ پاکستان کی سرکرہ ہے، ان کی جگہ آباد کے مشہور ذہان فطاط ریاضی احمد کی خدمات ہیں حاصل ہو گئی ہیں۔ یقین ہے ان کا خط بھی قارئین میں اسی طرح مقبول ہوگا جس طرح اور جتنا سلیم اللہ نیر کا تھا۔

زاہدہ زیدی کا مجبور کلام، زہریات، کچھ دن ہوئے شائع ہوئے۔ عقیل احمد شاداب آج کل راجستھان کے جدید شعراء کا ایک انتخاب پر عنوان "مراؤد کے سفیر" ترتیب دے رہے ہیں۔

کیدار ناتھ کو مل گئے ہیں، دفتر پونی دہلی گرائس کمیشن نئی دہلی میں ملازم ہوئے۔ اردو میں سب سے جان دار رمار شب خون کو مانا ہوں، یہی وجہ ہے کہ ہندی کا شاعر ہوتے ہوئے بھی آپ کی خدمت میں حاضر ہوں! مرغوب حسن جواب کاٹھ منڈویں رہنے لگے ہیں، انجینئرنگ کی اعلیٰ تعلیم کے لئے اٹلی جا رہے ہیں۔

مصطفیٰ کمال

۵۶: ۱۱	حسن رفی	آواز کا نظم	۶۵: ۳۱	عالم حسین حامد	خاموش سوچتے ہوئے انجاری طرح
۵۶: ۱۶	حسن عرفی	تماشاؤں	۵۱: ۳۴	عالم حسین حامد	دھیان کا لہر دیکھ ادھر
۶۰: ۳۵	حسن فرخ	امکان کی دلہیز پر	۳۶: ۱۲	عالم حسین حامد	زندگی کی بات شاید ہی بنے
۶۶: ۱۷	حسن فرخ	دھک کا خالق	۲۸: ۴۴	عالم حسین حامد	مطلبن کر کے کو یوسف کے طلب کاروں کو
۶۲: ۱۴	حسن فرخ	ستم کی رت ہے وہی	۵۰: ۲۹	عالم حسین حامد	میرا وجود حبیب بھی کبھی راہ میں ملا
۳۶: ۱۶	حسن کمال	نیائیت	۵۵: ۱	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۶۶: ۲۴	حسن کمال	نیائیت	۶۵: ۳۱	عالم حسین حامد	اور کچھ کچھ دل زار چٹنے کے سوا
۲۲: ۳۲	حسن نعیم	چہرے پر ہر غم ہے خط وخال کی طرح	۱۶: ۲۱	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۴۴: ۳۱	حسن نعیم	میں کس ورق کو چھپاؤں، دکھاؤں کوئی باب	۱۶: ۱	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۱۸: ۱۸	حسن نعیم	ایک درخت، ایک تار تار	۲۲: ۳	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۴۸: ۷	عالم حسین حامد	رشتہ	۶: ۱۶	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۳۶: ۱۰	عالم حسین حامد	گدا گراں کلام	۱۴: ۱۷	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۵۴: ۲۱	عالم حسین حامد	پہلا ہٹوں کو اور دھکے کبھی اس دیار میں	۵۴: ۳۲	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۴۶: ۱۹	عالم حسین حامد	درد پر ہے ہیں آپ کے چشم تر حجاب	۴۴: ۳	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۶۴: ۳۲	عالم حسین حامد	یہ کب یہ نیرنگی، انکسار نہ جائے	۱۶: ۱۰	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۵۴: ۵۳: ۱	عالم حسین حامد	سیاہ سورج	۳۲: ۶	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۵۴: ۱۰	عالم حسین حامد	ندیت	۴۰: ۳۵	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۱۸: ۲۳	عالم حسین حامد	تحفیف	۲۰: ۱۴	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۵۴: ۲۸	عالم حسین حامد	دیوار	۲۵: ۱۹	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۵:	عالم حسین حامد	عجز و خفا	۲۲: ۳۵	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۱۱: ۱۱	عالم حسین حامد	بھڑکے د اور شعلہ جذبات سے کھر	۲۰: ۷	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
۲۵:	عالم حسین حامد	کئی بھی صوبہ میں زمرا ساتھ دے سکا	۶۴: ۱۱	عالم حسین حامد	میرا ہر درد کہ انسانی ہے
شب:					



مردم شماری میں

اپنی زبان اردو لکھوائیں، اور یہ نہ بھولیں

کہ اردو زبان اپنے موجودہ رسم خط کے بغیر بے معنی ہے، زبان کا تصور

اس کے رسم خط کے بغیر

ناممکن ہے۔

اردو کا رسم خط بدلنے کی تجویزیں اردو کو موت کے گھاٹ اتارنے کی

تجویزیں ہیں۔

سحر

اکتوبر ۱۹۷۰ء

مدیر: عقید شاہین
مطبع: اسرار گری پریس الہ آباد
فی شماره: ایک روپیہ بیس پیسے
سالانہ: بارہ روپے
نئی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶
جلد نمبر ۵ شماره نمبر ۵۴
خطاط: ریاض احمد
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد

مردم شماری اور رسم الخط	مدن انصوری میٹزلڈ ۵۶ غزلیں	ادارہ ۶۹ بے عنوان
۱	زیر نوری ۵۷ غزلیں	شمس الرئی فاروقی ۷۰ تفہیم غالب
سیر سوسن و نواہ ۳	سلمان اختر ۵۸ غزلیں	کہتی ۷۱
یہ اشتہامیں ۱۱	نعل تابش ۵۹ ایک نظم	کتابیں ۷۲
موسیقی ۱۸	لورکا، تروا ایمازو ۶۰ دونظیں	۷۳
ملاحد الطبیعیاتی مطالعہ	المادی، فون خن فوالتس ۶۱ غزلیں	اخبار و ادکار اس بزم میں ۷۴
یہ ۲۵ نظیں	زیر کار ۶۲ نئی ملائی نظیں	۷۵
پہل نظی ۲۷	آئی پر بحر ملحق ۶۳ نظیں	شمس الرئی فاروقی ۷۶ کی انظروں میں جا ۷۷
موسیقی ۲۸	کیون لیونگ بہار لائیگی باز ۶۵ غزلیں	۷۸
انظامیں ۲۹	اشعار اختر اکبر کی موشقی ۶۶ غزلیں	۷۹
شہزادہ فخر ۵۴	مدن بی، کیف ۶۷ غزلیں	۸۰
نیم جزی ۵۵	مدن بی، پریز ۶۸ غزلیں	۸۱

شمس الرحمن فا

ساتی فاروقی

محمد شاہ

سید مسعود حسن رضوی ادیب

اتفاقات کے خیال سے اردو کے رسم خط میں کوئی تبدیلی نہیں کی جاسکتی۔ اس کے علاوہ اگر لفظوں پر اعراب لگائے ہوئے ہوں تو ایک حرف شناس آدمی بغیر مطلب سمجھے ہوئے بھی اردو کی عبارت پڑھ سکتا ہے۔ آخر اعراب بھی تو ہمارے رسم خط کا ضروری جز ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم ابتدائی درجے کی کتابوں کے علاوہ اعراب کا استعمال بہت کم کرتے ہیں اور یہ عبارت پیدا کر لیتے ہیں کہ بغیر اعراب کے کسی تحریر کو روانی کے ساتھ پڑھ لیں۔

یہ عبارت پیدا کرنے میں اردو رسم خط کی ایک خاص خصوصیت سے بہت مدد ملتی ہے۔ وہ خصوصیت یہ ہے کہ اردو تحریر میں لفظ کا اصل ڈھانچہ صرف حروف صوات (CONSONANTS) سے بنتا ہے۔ اعراب (VOWELS) اس ڈھانچے کے اندر بیٹھے ہوئے نہیں ہوتے، بلکہ حروف کے اوپر یا نیچے الگ سے لگا دیے جاتے ہیں کسی لفظ کو پڑھتے وقت نگاہ اور توجہ کا مرکز اس کا اصل ڈھانچہ ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا نقش جو دماغ میں بنتا ہے اس میں اس کا ڈھانچہ ہی بہت اچانک ہوتا ہے اور اعراب دھندلے اور چون کہ اعراب کو ترک کر دینے سے لفظوں کے ڈھانچے میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا اس لئے اردو عبارت بغیر اعراب کے آسانی سے پڑھ لی جاتی ہے۔ یہ بات ان تحریریں میں پیدا نہیں ہو سکتی جن میں اعراب لفظوں کے ڈھانچے میں سلسلے ہوئے ہوتے ہیں جیسا کہ ناگری اور روسی تحریر میں ہوتا ہے۔

اب رہی گھسیٹ کھائی تو اس کا پڑھنا ناگری تحریر میں اس سے کہیں

ہماری زبان کے موجود مسائل میں رسم خط کا مسئلہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ بعض لوگ ناگری تحریر کے فارسی رسم خط پر ترجیح دیتے ہیں اور اردو کی موجودہ تحریر میں نقص نکالتے ہیں کہ اس میں ایک ہی لفظ کئی طرح سے پڑھا جاسکتا ہے۔ ظاہر میں یہ اعتراض بہت دوزنی معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کا وزن بہت گھٹ جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ حقیقت میں یہ وقت بہت کم پیش آتی ہے۔ ممکن ہے کہ اگر تنہا ایک لفظ یا ایک فقرہ کیس لکھا ہو تو اس کے پڑھنے میں کبھی غلطی ہو جائے مگر بالعموم لفظ کسی جملے میں اور فقرہ کسی عبارت میں ہوتا ہے اور اس لفظ کے گرد پیش کے لفظ اور اس فقرے کے آس پاس کے فقرے اس کے پڑھنے میں مدد دیتے ہیں۔ ایک بات اور بھی ہے جو ایک مثال سے سمجھ میں آجائے گی۔ فرض کیجئے کہ کہیں لفظ خط لکھا ہوا ہے۔ اسے تین طرح پڑھ سکتے ہیں۔ خط، خط، خط۔ مگر خط اور خط سے ہمارے کان آشنا نہیں خط پہلے سے ہمارے ذہن میں موجود ہے۔ اس لئے جہاں کہیں ہم خط لکھا ہوا دیکھیں گے اسے بلا تاالی خط ہی پڑھیں گے۔ اگر کسی ہمارا ذہن بالکل کھلیا ہو تو خط کی طرف چلا جاتا ہے تو یہ خیال کہ ہماری زبان میں خط یا خط کوئی لفظ نہیں ہے اسے سیدے باستے رنگ دیتا ہے۔

کہا جاسکتا ہے کہ اس موقع پر وہ لوگ نظر انداز کر دیے گئے ہیں جو اردو زبان سے واقف نہیں۔ مگر صرف مدعوں کیلئے کہ کسی زبان کی تحریروں کا بالکل صحیح پڑھ لینا ممکن نہیں۔ اس میں اردو کی کیا تخصیص ہے۔ پھر یہ اتفاق تو شاید نادر ہی ہو گا کہ جو شخص اردو دیکھتا ہو وہ اردو کی تحریر ہی پڑھنا چاہے۔ ایسے نادر

زیادہ شکل ہے جتنا اردو قریب میں۔ جو شخص اردو کھنا پڑھا جانتا ہے وہ توڑی
سہاقت کے بعد گھیسٹ لکھی ہوئی اردو عبارت آسانی سے پڑھ سکتا ہے۔ اردو کو
کوئی سوا سو برس سے پکڑیوں اور دفتریوں میں استعمال کی جا رہی ہے اور اس سے
پہلے بھی جب پکڑیوں اور دفتریوں کی زبان فارسی تھی تب بھی یہی حرفت سیکڑوں
برس استعمال میں رہ چکے تھے۔ پولیس اور پکڑی والوں کی گھیسٹ لکائی لفظوں کی
صورت بجاڑ دیتی ہے۔ پھر یہی ان حرفوں کی وجہ سے کوئی خاص وقت کبھی پیش نہیں
آئی کبھی سننے میں نہیں آیا کہ اس رسم خط کی خرابی سے ایک فریق کی جگہ دوسرے
پر ڈگری ہو گئی ہو یا غم کی جگہ کوئی بے قصور مزا پانگیا ہو۔ صدیوں کے ان علی
تجربوں کے مقابلے میں خیالی انٹراضی اور فرضی دشواریاں کیا اہمیت رکھتی ہیں؟
فارسی حرفت ایک زمانے میں اس قدر مقبول ہو گئے تھے کہ ہندی زبان
کی کتابیں بھی انھیں حرفوں میں لکھی جاتی تھیں۔ ملک عمر جاشی کی بزمادت کو ہندی
ادب میں جو بلند درجہ حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اس کتاب کے جتنے قدیم
نسخے دست یاب ہوئے ہیں وہ سب فارسی حرفوں میں لکھے ہوئے ہیں۔ اور یہ
کوئی تنہا مثال نہیں۔ ایسی بہت سی کتابیں میری نظر سے گزر چکی ہیں اور خود
میرے غمخیز کتابی ذخیرے میں ہندی کی کئی کتابیں فارسی حرفوں میں لکھی ہوئی
موجود ہیں جن کے نام یہ ہیں:

(۱) سندھ سنگار۔ مصنفہ سندھ کوئی۔

(۲) رسالہ نو۔ مصنفہ سکھ دیوی کوئی۔ نائیکا بھید۔ گنگا دھر نے

۱۲۱۳ھ میں نقل کی۔

(۳) بھاکھا بھوکھی۔ انکار۔ ۱۲۱۲ھ میں نقل کی گئی۔

(۴) امر چندر کا۔ بلاغت۔ مصنفہ امر لیس۔

(۵) ریک پڑیا۔ مصنفہ کیشو داس۔

(۶) رس راج۔ مصنفہ سنی رام۔ شیو پتاد، امید علی اور طالب حق

نے ۱۳۱۸ھ میں نقل کی۔

(۷) رام چندر چندر کا۔ مصنفہ کیشو داس۔ سمیت ۱۸۶۰ میں نقل

کی گئی۔

(۸) انیکا زٹہ۔ مصنفہ نندو داس۔

(۹) ناہالا۔ ۱۲۱۵ھ میں نقل کی گئی۔

(۱۰) انور چندر کا۔ مصنفہ انور کوئی۔

(۱۱) ریلادتی ٹیکا۔ مصنفہ ودیا دھر۔

(۱۲) بھگودیتا۔ مصنفہ ہری بھجہ۔ سمیت ۱۸۷۴ میں نقل کی گئی۔

(۱۳) دورسلے نائیکا بھید پر۔

(۱۵) ایک منظم کتاب۔ مصنفہ بہاری لال۔

(۱۶) ایک مجموعہ جس میں رحیم احمد تپسی داس وغیرہ کے دوسرے

شامل ہیں۔

یہ بات اکثر سننے میں آتی ہے کہ ناگری کے مقابلے میں اردو کی تحریر
بہت مشکل ہے۔ ممکن ہے کہ ناگری کا سیکھنا نسبت کچھ آسان ہو مگر اتنا آسان نہیں
ہے جتنا بعض لوگ خیالی کرتے ہیں۔ اردو اور ناگری تحریروں کا مقابلہ کرنے
کے لئے تفصیلی اور طویل بحث درکار ہے۔ اس سلسلے میں اس وقت صرف چند
باتیں کہنا ہیں۔

(۱) اردو حرفت ناگری حرفوں سے بہت زیادہ آوازیں ادا کر سکتے ہیں۔

(۲) اردو کے مفرد حرفت بہت سادہ اور مختصر ہیں۔ اور جب وہ

دوسرے حرفوں سے ملا کر لکھے جاتے ہیں تو اور بھی مختصر ہو جاتے ہیں۔

(۳) ناگری کے مفرد حرفوں کی شکلیں اردو حرفوں سے کہیں زیادہ پیچیدہ

ہیں۔ اس لئے ان کے سیکھنے میں بھی زیادہ دیر لگتی ہے اور لکھنے میں بھی۔

(۴) ناگری میں دس مختلف آوازوں کی خفیف اور ثقیل یعنی ہلکی اور بھاری

دو دفعہ صورتوں کے لئے الگ الگ حرفت مقرر کئے گئے ہیں۔ حالانکہ ثقیل آوازیں

حقیقت میں نئی آوازیں نہیں ہیں بلکہ خفیف آوازوں میں ھ کی آواز شامل ہے

سے ہی جاتی ہیں۔ اردو تحریر میں اس حقیقت پر نظر رکھی گئی ہے اور ثقیل آوازوں

کے لئے علیحدہ علامتیں مقرر کر کے حرفوں کی تعداد میں بے ضرورت اضافہ نہیں

کیا گیا ہے۔ بلکہ ان کو ظاہر کرنے کے لئے معمولی حرفوں کے ساتھ ھ لکھ دی جاتی

ہے۔ دوسری رقم خاص میں بھی یہی کیا جاتا ہے۔ مثالاً کی خفیف صورت ھ کے لئے t

ساتھ ھ دیا جاتا ہے، جیسے، THERE, THIN, HASTHEN, ناگری میں بھی

THORAX, THURSDAY, THOUGHT, THANK

شبہ حرفت

جنتیقل آوازوں کے لئے مخصوص وقت موجود نہیں ہیں وہی اسی طرح کھجی جاتی ہیں کہ سہولی حرفوں کو ج کے ساتھ ملا کر لکھتے ہیں۔ مثلاً ککھو، چوہا، اکھا، کھالڑا کھارا، تمھاری، ننھا، کھنیا میں لہو، مھ اور کھ کی آوازیں یوں ظاہر کی جاتی ہیں، ججہ، ججہ، ججہ۔ اسی طرح کج تھیل آوازیں ظاہر کی جاسکتی تھیں۔ اس کے لئے بلنڈہ و پلنڈہ علامتیں مقرر کرنے سے ناگہی حرفوں کی تعداد بلا ضرورت بڑھ گئی اس کے باوجود ر اور م کے علاوہ جو آواز پیدا ہوتی ہے جیسے سر حنا دہ ناگہی غریب میں ادانہیں کی جاسکتی۔ یہی حال ڈ اور دھ کی فطرت آواز کا ہے جیسے گاڑھا، کڑھا، بیڑھا، گڑھا۔

رکھنے کے لئے بہت محنت اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔ اردو قلم میں محنت پر
پھر جی سی علامت بنادینا کافی ہوتا ہے۔

(۸) بعض آوازوں کے لئے دو حرف ہیں جن میں کسی طرح لکھنی
 فرق نہیں ہے خواہ ایک حرف لکھا جائے خواہ دوسرا۔ جیسے **ا** اور **آ**، **ی**
 اور **ای**۔

یہ چیزیں ناگ کی تقریر میں اچھی خاصی دشواری پیدا کرتی ہیں اور ان سب پر نظر کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندی کے تمام لفظوں کو بھی خط صحتی کرنا گری حرفوں میں صحیح طور پر لکھ لینا ممکن نہیں ہے۔ یہ یکوڑوں لفظوں کا اطلاق اور دیکھنا پڑتا ہے اور اس کے لئے بڑی محنت، کافی محنت اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

جوتابہ فرمائی کہ آفریں اللہ ہی کی تحریہ زیادہ نفع بخش ثابت ہوگی یعنی اگر ایک آدمی تیس چالیس برس تک برابر اور دونوں میں کھتا رہے اور دوسرا ناگزیر عورتوں میں تو اردو میں کھینے والے کے کام کی مقدار کہیں زیادہ ملے گی اور اس کو ابتداء میں جو کھوڑے سے وقت کا نقصان پہنچا تھا اس سے کہیں زیادہ نفع ہوگا۔ اردو کی تحریہ ایک طرح کی غنقرہ زیدی (شارہ بیٹل) ہے جس کو کھوڑا ہی مشقت سے بہرہ نفعی پٹھہ کہتے ہیں۔ اس میں یہ خوبی ہے کہ کھنے وقت بھی کم گندہ اور کاغذ بھی اور اس کی جلالت پسندی اور اقتصاد کی کش مکش کے زمانے میں یہ وقت اور کاغذ کی بچت نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

میں صدیوں سے رائج ہے اس کو ترک کرنے کا کیا ذکر۔ اگر ہندوستان کو اپنے پاس پٹھوں کے ملکوں سے ہر طرح کے تعلقات قائم کرنا ہیں، تو اس کو بری چھٹا جاپانی، روسی وغیرہ کے دم خط بھی سینک پڑیں گے۔

ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جس سے معلوم ہو گا کہ ان حرفوں کو نکال دینے سے غلطوں کی صورت کیسے پیدا ہو جائے گی

جن لوگوں کی نگاہیں ترقی، اورز اور ہزرت کی عادی ہوجائیں گی وہ طبع
عزیز، حضرت کو کین کہ پڑھ لکھیں گے۔ اگر ان کی تعلیم کی اعلیٰ منزلیں میں یہ خارج
کئے ہوتے حرف لکھا جائیں تو بھی ان لفظوں کو ان صورتوں میں پڑھا بہت
خوار ہوگا۔ بات یہ ہے کہ کوئی لفظ ایسا ایسا کہ ہر طول و عرض کے اور ہر چنگ و گنگ
کے نہیں پڑھا جاتا بلکہ اس کی معنی صولت اس کے تلفظ کی ایک مستقل علامت ہے کہ

بعض لوگ اردو حروف کے ناموں پر یہ اعتراض کرتے ہیں جی حروف مفرد
آوازوں کی علامتیں ہیں ان کے ناموں کا کئی کئی آوازوں سے مرکب ہونا درست
نہیں۔ مثلاً ا کی آواز کو ظاہر کرنے والے حرف کا الف نام رکھنا سب نہیں۔ ای کا
خیال ہے کہ ناگری میں جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ درست ہے کہ حرف جس آواز کو ظاہر
کرتا ہے وہی آواز اس حرف کا نام ہے مثلاً ا کی آواز کے لئے جو حرف ہے اس کا نام
بھی ا ہے۔ یہ اعتراض ایک غلط فہمی پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں الف ا کی
آواز کا نام نہیں ہے بلکہ اس علامت کا نام ہے جو اس آواز کو ظاہر کرتی ہے جو ا، آ،
ای، ایم، او، بے، اے، او، ادیس مشترک ہے۔ یہ سب صورتیں ایک ہی آواز کی
مختلف حرکتوں سے پیدا ہو رہی ہیں۔ اس محدود آواز کی علامت ا ہے اور اس علامت
کا نام الف ہے۔ یہی حالت اردو حروف کی ہے مثلاً میم کے لم کا نام نہیں ہے بلکہ
اس علامت کا نام ہے جو اس آواز کو ظاہر کرتی ہے جس سے ان لفظوں کی ابتدا ہوتی
ہے من، ماش، بس، بمبر، مل، موٹل، سیج، نیل، موج، موج۔ یہ سب لفظ ایک ہی
آواز سے شروع ہوتے ہیں مگر اس کی حرکت ہر جگہ مختلف ہے جس سے اس ایک گواہ
کی دس صورتیں ہو گئی ہیں۔ ان میں سے صرف پہلی صورت کو کم کنندہ درست ہے۔ زیادہ
سے زیادہ دوسری صورت کو بھی کم نہ کیجئے۔ اس لئے کہ کم کی حرکت کو کچھنے ہی سے
ماحی جاتا ہے۔ ان دو صورتوں کو چھڑ کر باقی آٹھ صورتوں کو کم کنندہ بدلتی کرنا
کہ ناگری میں حروف کی جو آوازیں ہیں وہی ان کے نام ہیں کہاں تک درست ہے؟
جس طرح اردو ہونی شائون میں بس، بمبر، مل، موٹل، سیج، نیل
موج، نموج کی ابتدائی متحرک آواز کم نہیں ہے۔ اسی طرح نام، دام، کام کی
آخری ساکن آواز بھی کم نہیں ہے۔ اس لئے ناگری میں ان آوازوں کو ظاہر کرنے
والے حرف کا نام بھی کم نہ ہونا چاہئے تھا۔ اس سلسلے میں ہندو اند اردو مختلف
لا یک اصولی فرق توجہ کے قابل ہے۔ ہندی میں لفظ کی آخری آواز متحرک ہوتی

ہے پیسے رام، شیم۔ اس لئے ہندی میں ان لفظوں کے آخری حرف کو کم کنتا درست ہے۔ لیکن اردو میں ام کی آخری آواز ہمیشہ ساکن ہوتی ہے۔ اس لئے رام اور شیم کی آخری آواز کو بھی اردو میں م نہیں کہہ سکتے۔

ناگاری میں ساکن آوازیں نظر انداز کر دی گئی ہیں اور زبر کی حرکت ہر آواز کی خطری حرکت مان لی گئی ہے۔ اسی وجہ سے آوازوں کے نام ایسے رکھے گئے ہیں جن سے زبر کی حرکت ظاہر ہوتی ہے لیکن حوں کے ہندی میں بھی ہر آواز دس مختلف حرکتیں اختیار کر سکتی ہے اس لئے وہ نام بیش تر حالتوں میں آوازوں سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اس کے علاوہ ہر آواز کو متحرک ماننے اور زبر کو اس کی خطری حرکت قرار دینے کا لازمی نتیجہ یہ کہ شلام پر آؤ کا ماترا اور گت پر ای کا ماترا لگانے سے متحرک اور گئی کی آوازیں ملن چاہئے۔ ان کو متحرک اور گئی پڑھنا اصل صحیح نہ ہوگا، بلکہ ان آوازوں کا ناگاری حوں سے ادا کرنا ممکن ہی نہ ہوگا۔

اردو میں دنیا کی اور زبانوں کی طرح متحرک اور ساکن دونوں طرح کی آوازیں ہیں اور دونوں غیر متحرک آوازوں کی علامتیں ہیں اس لئے حوں کے نام ایسے رکھے گئے ہیں جو آوازوں کی کسی حرکت کو ظاہر نہیں کرتے اور اس طرح اردو دم خط ناگاری قریب کی ایسے اصولوں اور شرائط سے محفوظ ہے جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اس بات کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں ہر حرف کا نام اسی آواز سے شروع ہوتا ہے جس کی وہ علامت ہے اور اس طرح حوں کے نام ان کی آوازوں کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔

اس مختصر بحث سے ثابت ہو گیا ہوگا کہ نہ ناگاری حوں کے نام تشریف کے لائق ہیں اور نہ اردو حوں کے نام احتراض کے قابل۔

اب تک دنیا میں کوئی ایسا رسم خط ایجاد نہیں ہوا جو کل زبانوں کا کیا نہ کوئی ایک زبان کی تمام آوازوں کو بھی پورے طور پر ادا کر سکتا ہو۔ خاص صورتیاتی اصول پر بنایا ہوا رسم خط بھی تمام آوازوں کو ادا کر سکتا نہیں ہو سکتا۔ مگر اس میں زیادہ سے زیادہ آوازوں کو ظاہر کرنے کی صلاحیت ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کی یہ صلاحیت ہی اس کو ناقابل عمل بنا دیتی ہے۔ حوں کی علامتیں زیادہ مکمل ہوگا اتنا ہی زیادہ ناقابل عمل ہوگا۔ یہ بات یہ ظاہر قابل قبول نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے اس کی کچھ توجیح کی جاتی ہے۔ ایک ہی شخص ایک ہی لفظ

ہوتا ہے تو مختلف حرکتوں پر اور مختلف حالتوں میں اس کا بوجھ بدلتا رہتا ہے۔ ایک ہی جگہ کے رہنے والے لوگ ایک ہی لفظ کو مختلف احوال سے ادا کرتے ہیں۔ مختلف مقاموں کے رہنے والوں میں تو کچھ کا اختلاف بہت ہی نمایاں ہوتا ہے۔ حوں کی رسم خط اختیار کرنے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ایک ہی لفظ کو بے کے ہر تفسیر کے ساتھ ایک ہی صورت سے لکھا ہوگا۔ اس طرح کسی لفظ کی کوئی معنی ضرورت ہی باقی نہ رہے گی، بلکہ ایک ایک لفظ کی بہت بہت سی صورتیں ہو جائیں گی۔ ان سب مختلف تحریری صورتوں کو ایک ہی لفظ لکھنا بھی مشکل ہوگا اور وہ دنیا پریشانی پیدا ہوگی کہ پڑھنا لکھنا ایک ہی مصیبت بن جائے گا۔

حوں کی رسم خط کو جتنا مکمل کرنے کی کوشش کی جائے گی اتنی ہی حوں اور علامتوں کی تعداد بڑھتی جائے گی اور اتنا ہی ان کا یاد رکھنا مشکل ہوتا جائے گا۔ انھیں دقتوں سے بچنے کے لئے ہر زبان کی تحریر میں علی آسانی کو صورتیاتی صحت پر مقدم رکھنا پڑتا ہے۔ تلفظ حقیقت میں ایسی نازک چیز ہے کہ لکھا ہوا لفظ زیادہ سے زیادہ اس کے قریب پہنچ سکتا ہے، اس کے پسندے طور پر ادا نہیں کر سکتا۔ حوں کی آوازوں اور ان کی حرکتوں میں ایسے باریک فرق ہوتے ہیں کہ ان کو علامتوں کے ذریعے سے بالکل ٹھیک ٹھیک ظاہر نہیں کر سکتے اسی لئے صورتیاتی کے ماہروں کی بھی یہی رائے ہے کہ ہر لفظ کی معنی اور کتبہ ضرورت صرف ایک ہونا چاہئے۔ یعنی لفظ کی تحریری صورت کو اس کے تلفظ کا بالکل صحیح عکس نہیں، بلکہ صرف ایک علامت سمجھنا چاہئے جو تلفظ کی طرف ہمارے ذہن کی راہ دکھاتی ہے۔ اردو کے رسم خط کو بھی اسی علی لفظ نظر سے دیکھنا چاہئے۔

رسم خط بدلنے سے زبان کی ہیئت ہی بدل جاتی ہے۔ مشاہدہ اور تجربہ موجود ہو تو بحث کی ضرورت نہیں۔ برسر، گپیت، سری داستان کے کثیر الامت لفظوں کو، جو ہندوؤں کے مختلف فرقوں کے نام ہیں، اور تو اور ہندو اور دہ بھی تعلیم یافتہ ہندو مسرا، گپتا، سری داستان بولنے لگے ہیں۔ یہ دونوں رسم خط کی برکت تو ہے۔ تاہم کوٹاٹھا، تانا کوٹاٹھا اور دایا کوٹاٹھا کی دیکھی زبان حوں کا کارنامہ ہے۔ صرف یہی چند مثالیں یہ ثابت کرنے کے لئے کافی کہ دونوں حوں کے پسندے لفظوں کی صورت بھلا کر زبان کی شکل ہی بدل دیں اگر دونوں خط بدلے لفظوں کا صحیح تلفظ قائم نہ ہو سکے تو بھی اس

طرح کے نقصان ضرور پہنچیں گے۔ ایک تو وہ اس رشتے کو قطع کر دے گا جو ہماری زبان کے حال کو اس کے ماضی سے جوڑتا ہے۔ دوسرے وہ بہت سے لفظوں کی اصل اور حقیقت پر پردہ ڈال دے گا اور یہ سمجھنا ممکن نہ رہے گا کہ کون لفظ کس خاندان کا ہے اور کس ملک سے آیا ہے یعنی اردو خط میں سے چند حرفوں کو خارج کر دینے سے جو نقصان پہنچ سکتا ہے اور جس کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں وہی نقصان دہی رسم خط سے اس سے کہیں زیادہ مقدار میں پہنچے گا۔ اس کے علاوہ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے اردو کا موجودہ رسم خط وہ ہے جو ایشیائے کئی ملکوں میں رائج ہے۔ اگر ہم ایشیائی ملکوں اور ایشیائی زبانوں سے رشتہ توڑ کر یورپ اور یورپی زبانوں سے ناتا جوڑنا چاہتے ہیں تو اس خط کو چھوڑ کر دہی رسم خط اختیار کرنے کا مشورہ ہمارے لئے قابل قبول ہو سکتا ہے۔

فارسی زبان اردو کے لئے ایک بنیادی زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں اور اردو میں ماں بیٹی کا تعلق ہے۔ عربی سے بھی اردو کو براہِ تقریبیت پہنچی رہی ہے۔ ان دونوں زبانوں کا رسم خط تقریباً بالکل وہی ہے جو اردو کا ہے۔ اس لئے اگر اردو کا تعلق فارسی عربی سے باقی رکھنا ہے تو اس کے موجودہ رسم خط کا باقی رکھنا بھی ضروری ہے۔ دہی ہو یا کوئی دوسرا رسم خط وہ اس تعلق کو قطع کر دے گا اور یہ اردو کے لئے بے حد مضر ہوگا۔

اردو زبان و ادب کو فارسی زبان و ادب سے جو قریبی تعلق ہے اس کی بنا پر اردو کا با احوال مطالعہ فارسی کی واقعیت کے بغیر ناممکن رہتا ہے۔ اس کے علاوہ اردو قواعد اور لغت کی قدیم کتابیں فارسی میں ہیں، اردو شاعروں کے قدیم تذکرے اور ہزاروں قطعات تاریخی جو اردو ادب کی تاریخ کے قیمتی ماخذ ہیں فارسی میں ہیں اور ہندوستان کے حمد و سلی کی تاریخ جس کا اردو زبان و ادب سے گہرا تعلق ہے اس کا تقریباً کل ذخیرہ فارسی میں ہے۔ اس لئے اردو میں ادبی تحقیق کے واسطے فارسی کا علم ضروری ہے اور ان دونوں زبانوں کے لسانی اور ادبی تعلقات کی وجہ سے اردو جانتے والوں کے لئے فارسی کا کچھ لینا آسان ہے۔ اگر اردو کا رسم خط بدل دیا جائے تو اس آسانی میں بہت کمی ہو جائے گی اور صورت یہ نہ ہوگا بلکہ فارسی کی تحصیل کا ایک بہت بڑا عکڑ جاتا رہے گا۔

حروف کی تبدیلی سے ایک بہت بڑا نقصان یہ ہوگا کہ ہزار ہا کتابیں جو اب تک لکھی جا چکی ہیں اور لاکھوں روپے کے صرف سے چھپی جا چکی ہیں وہ بے کار اور رفتہ رفتہ مفقود ہو جائیں گی۔ اردو کے کلی کتابی ذخیرے کو نئے رسم خط میں منتقل کرنا تقریباً محال ہے۔

ایک نقصان یہ ہوگا کہ بہت سے غیر معمولی ذہانت اور فطانت والے شاعروں اور انشا پردازوں نے لفظی صنعتوں کے استعمال میں جو کمال دکھایا ہے وہ نغمہ آرائی کے لفظی صنعتوں کا استعمال بذاتِ خود کوئی ادبی کمال نہ سمجھیں گے اس کا انکار تو نہیں کیا جاسکتا کہ وہ بے جا ہے خود ایک ایسی صنعت یا آرٹ ہے جس کے لئے ادبی کمال کی ضرورت ہے۔ اس لئے اس کا شہابی ہلکا سا ادبی کمال میں کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال وہ ایک آرٹ تو ضرور ہی ہے ادبی ہو۔ یا غیر ادبی۔ اور کسی آرٹ کے بہترین نمونوں کو کٹنا یا کون کر گوارا کیا جاسکتا ہے۔ لفظی صنعتوں کا مٹ جانا کوئی بہت بڑا نقصان نہ سمجھیں، پھر بھی نقصان تو ہے ہی، اور لہٰذا کسی بڑے فائلر کے امید کے کوئی بھڑکا سا نقصان بھی کیوں برداشت کیا جائے؟

حروف کی تبدیلی سے ایک نقصان یہ بھی ہوگا کہ حساب جمل کا وجود نہ رہے گا اور وہ بے شمار تاریخی نام اور قطعات تاریخی جو قوتِ مبع اور قوتِ تلاش کے حیرت خیز مظاہر ہیں اور گزشتہ حالات و واقعات کا زندہ مبینہ کہنے میں بہت کار آمد ثابت ہوتے ہیں سب بے کار ہو جائیں گے۔

یہ چند باتیں جو ابھی بیان کی گئی ہیں ان پر غور کرنے سے واضح ہو جائے گا کہ کسی زبان کے لئے جو رسم خط صدیوں تک استعمال ہوتا رہا ہے اس میں اور اس زبان میں طرح طرح کے بڑے گہرے اور دور تک پہنچنے والے تعلق قائم ہو جاتے ہیں اور وہ زبان کے رنگ و ریشے میں اس طرح مہس جاتا ہے کہ اس کو بدل دینے سے زبان کی صورت کے ساتھ اس کی روح کا بھی بدل جانا بھی ضروری ہے۔

تعلق پہلوؤں سے نظر کرنے کے بعد یہ ضروری ٹھہرتا ہے کہ اردو کا موجودہ رسم خط برقرار رکھا جائے۔ اپنی خاص ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے اس میں اصلاح کی جا سکتی ہیں، مگر صورت ایسی جو اس کی صورت کو سخ نہ کر دیں۔ آج کل بعض لوگ

اردو کے لئے نئے نئے خط ایجاد کر رہے ہیں۔ ان عاجلوں سے درخواست ہے کہ وہ ایجاد کی زحمت میں نہ پڑیں، اصلاح کی مناسب حدیں تجویز کریں۔

اردو رسم خط میں ضرورت زمانہ کے مطابق اصلاحیں ہوتی رہی ہیں اور اب بھی ہو سکتی ہیں۔ اس کام کے لئے ماہرین کی فرائدہ کل ہند کمیٹی بننا چاہئے جو مسئلے کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھے اور یوں، دانشوروں، طالب علموں، کاتبوں اور مولوں سے مشورہ کرنے کے بعد اردو رسم خط کے قاعدے میں کدے۔ یہ قاعدے کثیر تعداد میں چھاپ کر اردو کتابوں کے چھاپنے اور شائع کرنے والوں، ادعوں کے رسالوں اور اخباروں کے ایڈیٹروں، اردو میں مقابلے اور کتب میں لکھنے والوں اور سرکاری اور غیر سرکاری تعلیمی اداروں کے پاس بھیج دیئے جائیں اور سررشتہ تعلیم کی منظوری کے بعد درسی کتابوں میں ان کی پابندی لازمی کر دی جائے۔ درجین طلبہ کو روزانہ مشقوں میں اور تین امتحانوں کی کاپیوں میں ان قواعد کی خلاف ورزیوں کو اسی طرح غلطیوں میں شمار کریں جس طرح اس کی دوسری غلطیوں کو۔ یعنی جس طرح طاقت کی بگڑنا قوت لکھنے کو غلط قرار دیتے ہیں اسی طرح کہاؤ کہ کھار کھنا بھی غلط نہیں اور اس غلطی کے نمبر کاٹیں۔ اس سلسلے میں نشانات اوقات اور استعمال اصول اور اقواب کے عمل مقرر کرنا بھی بہت ضروری ہے۔ یہ اصول مقرر ہو جائیں تو اقواب کی ضرورت بہت ہی کم ہو جائے اور اردو کی عبارت کا صحیح پڑھنا آسان ہو جائے۔

کسی زبان میں تحریر کے بعد ایک بہت اہم مسئلہ طباعت کا ہے جو زبان کی ترتیب و اشاعت کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ اردو کتابیں اب تک بالعموم لیتھو میں چھپی رہی ہیں لیکن یہ نہایت کم کتابیں لکھی گئی ہیں اور لیتھو کی چھپائی اس زمانے کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ چھاپنے کی نئی نئی مشینیں اور نئے نئے طریقے جن سے چھپائی کے کام بڑی ترقی، بہت آسانی اور نہایت جلدت کے ساتھ ہو سکے ہیں، ان سے لیتھو کی چھپائی میں کام نہیں لیا جاسکتا۔ اس لئے ضرورت ہے کہ درویش زبانوں کی طرح اردو کی کتب میں بھی ٹائپ میں چھپائی جائے مگر اب تک ہندوستان میں اردو ٹائپ کا اچھا مطبع ایک بھی نہیں ہے، جہاں ہر طرح کا ٹائپ اور ہر طرح کی مشینیں موجود ہوں۔

ٹائپ کے ذکر کے ساتھ وہ کوششیں ضرور یاد آجاتی ہیں جو نستعلیق

ٹائپ بنانے کے صحیح کی گئیں۔ بہت سا وقت اور کثیر سرمایہ ان کوششوں میں صرف کیا گیا مگر کام بالکل کی منزل دور ہی رہی۔ ٹائپ میں نستعلیق خط کی خوبیاں باقی رکھنا اور وہ بھی اس طرح کی چھپائی میں کوئی دشواری نہ ہو، لیکن نہیں معلوم تھا۔ نستعلیق خط ایران میں ایجاد ہوا۔ وہاں کے بادشاہوں اور امیروں نے بڑی فیاضی کے ساتھ اس کی ترقی میں مدد دی۔ ایران میں خطاطی کی قدر و معوری سے کم نہ تھی۔ وہاں سیکڑوں بڑے بڑے خطاط گزرتے ہیں جیسا ہندوستان میں شاید ایک بھی پیدا نہیں ہوا۔ وہاں کے لوگ عام طور پر نستعلیق خطا ہندوستان میں سے کہیں بہتر لکھتے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود ایرانیوں نے ضرورت زمانہ کو دیکھ کر اپنی کتابیں مولی ٹائپ میں چھاپنا شروع کر دیں۔ انھوں نے نستعلیق ٹائپ بنانے کی کوشش میں اپنا وقت اور پیسہ برباد نہیں کیا۔ پھر آخر ہم کو نستعلیق کی محبت اس قدر کہیں دامن گیر ہوئی تھی کہ ایک غیر ممکن کام کو ممکن بنانے میں لگے رہے، انہی کوششوں اگر موجودہ ٹائپ کو خوب ضرورت اور مقبول بنانے میں کی جاتی تو بہتر نتائج برآمد ہوتے۔ ہندوستان میں نستعلیق ٹائپ آج سے کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے تیار ہو چکا تھا اور متعدد مطبعوں نے اس سے کام لینا شروع کر دیا تھا۔ مگر غالباً طباعت کی خواہشوں سے عبور ہو کر اہل مطبع نے کچھ مدت تجویز کرنے کے بعد اس ٹائپ کو ترک کر دیا۔

نستعلیق ٹائپ کے مطبع زیادہ تر کلکتے میں قائم کئے گئے تھے۔ ان میں۔ بعض کے نام یہ ہیں۔ مطبع محمدی، مطبع احمدی، مطبع نبوی، مطبع علی، مطبع کریمی، انوری، مطبع مراد الاخبار، مطبع محمد فیض اللہ، ان مطبعوں کی چھپی ہوئی دو درجہ کتابیں میرے کتب خانے میں موجود ہیں۔

چھپائی میں آسانی کے خیال سے حرفوں کی صورت میں کسی قدر تبدیلیاں جاسکتی ہیں۔ مگر یہ تبدیلی ایسی ہونا چاہئے کہ چھپے ہوئے اور لکھے ہوئے الفاظ صحت میں ملنے جلتے ہوں تاکہ جو کوئی چھپا ہوا لفظ پڑھ سکتا ہو وہ لکھا ہوا لفظ بھی آئے پڑھ لے۔

سید احتشام حسین

تقاضا تھا کہ بول چال کی ایک نئی مشترک زبان پیدا ہو۔ مخصوص سماجی اور تہذیبی ضروریات نے ایک ایسی زبان کو جنم دیا جو کئی زبانیں بولنے والوں کی مشترک تمناؤں کی منظر کشی ہو سکتا تھا کہ جب اسے تحریری شکل دینے کی ضرورت پیش آئی اس وقت یہاں کی مختلف کھادوں میں سے کوئی ایک کھاد اس کے لئے اختیار کر لی جاتی لیکن جس طرح یہ بات ہو کر رہی کہ یہاں کی ایک بولی تیز رفتاری سے گزر کر اردو بنی اسی طرح اس نے ترمیم و تفسیر کر کے اپنے لئے ایک رسم خط کا بھی انتخاب کیا جو اقلام و صوتی علامات کے لحاظ سے اس رسم خط سے مختلف ہے جس پر وہ بنی ہے۔ ہندوستانی رسم خطوں میں سے کوئی رسم خط اختیار نہ کرنے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ یہاں اس وقت کوئی معیاری اور عام رسم خط مستعمل نہ تھا، جو سبھی ان میں بہت سی وہ صوتی علامات موجود نہ تھیں جو اردو زبان کی تشکیل میں شامل ہو چکی تھیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس قسم کی کمی تو اس رسم خط میں بھی تھی جس پر اردو رسم خط کی بنیاد ہے لیکن تانگی اور تہذیبی اسباب کا شعور رکھنے والے بڑی آسانی سے اس انتخاب کا حقیقت سے بھی واقف ہو سکتے ہیں۔ ایک سامنے کی بات تو یہی ہے کہ ہندوستان کے کسی رسم خط میں شجہ ذر ذرہ من طوطا عذوق کی آوازوں کے لئے تحریری علامتیں موجود نہ تھیں اس کے برعکس عربی اور فارسی رسم خط میں ہائے آوازوں کے علاوہ صرف ٹ ڈ کے لئے علامتیں نہیں تھیں۔ ہائے کے لئے بہت سی علامتوں کے بجائے جہاں ضرورت ہوئی حرف صحیح میں

جس طرح وہ تمام الفاظ جو اردو میں رائج ہیں اور عام استعمال کی وجہ سے اردو زبان کا جز بن گئے ہیں، چاہے ان کی اصل عربی، فارسی، سنسکرت، ترکی، پرتگالی اور انگریزی کیوں نہ ہو، اردو ہی کے لفظ سمجھے جاتے ہیں اور اردو ہی کے قواعدی اصولوں کا اطلاق ان پر ہوتا ہے، اسی طرح وہ رسم خط جس میں اردو زبان بالعموم لکھی جاتی ہے اردو رسم خط کہا جائے گا چاہے اس کی اصل عربی اور فارسی کا وہ رسم خط ہو جو ابتدائی سامی رسم خط سے وجود پذیر ہوا یا کوئی اور۔ اسے اس وجہ سے بھی اردو رسم خط کہنا ہی مناسب ہوگا کہ اس کی بہت سی صوتی علامتیں وہ ہیں جو عربی میں پائی جاتی ہیں نہ فارسی میں، ان کی تخلیق نہ صرف یہ کہ اردو ہی کے لئے ہوئی ہے بلکہ اردو زبان کے آغاز اور ارتقاء سے ان کا گہرا رشتہ ہے۔ اس لئے اگر ہم تسلیم کرتے ہیں کہ اردو ایک آزاد اور مستقل زبان ہے تو اس کے رسم خط کو بھی اسی طرح آزاد اور مستقل رسم خط ماننا چاہئے کیوں کہ تقریباً آٹھ سو سال سے یہی رسم خط اردو کے تحریری اظہار کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے۔

اردو رسم خط پر کوئی گفتگو کرنے سے پہلے اس حقیقت کو بھی ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ جب اردو زبان کا آغاز ہوا اس وقت اس کے بولنے والے وہ لوگ تھے جو یا تو ایران، عرب، ترکستان، ہنگویا وغیرہ سے آئے تھے اور اپنی زبانیں رکھتے تھے یا ہندوستان کے وہ باشندے تھے جن کی اپنی اپنی علاقائی بولیاں یا زبانیں تشکیل حالت میں موجود تھیں۔ یہ صرف تاریخ کا

لگا کر ہائے آوازوں (ک + ہ = کہ، گ + ہ = گھ، ڈ + ہ = ڈھ، ت + ہ = تھ وغیرہ) کی ملاپیں بنائی گئیں اور ٹ ڈ ٹر کی ضرورت بھی ایک ہی قسم کی سمجھی تبدیلی سے پوری کر لی گئی (پہلے چار نقطے لگا کر، پھر دو نقطے اور ایک مقررہ ساخت کھینچ کر اور پھر ط کی علامت کا اضافہ کر کے) یہ سارا عمل ضرورت اور وقتی سوجھ بوجھ کے تابع تھا۔ اس طرح ایک دم خط جس سے بہت سے لوگ مانوس تھے، تسمیوں اور اضافوں کے ساتھ اردو کی ابتدائی شکل سے وابستہ ہو گیا۔ ہر زبان کو ایک منزل پر کسی نہ کسی دم خط کی ضرورت پڑتی ہے کیوں کہ زبان طوفانی اور صوتی حیثیت سے پہلے درجہ میں آجاتی ہے اور تحریری حیثیت سے بعد میں۔

دم خط کے سلسلہ پر غور کرتے ہوئے ایک پہلو اور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ کسی زبان کے پاس کوئی دم خط نہ ہونا ایک بات ہے اور برا بھلا کوئی دم خط ہو، اس کا بدلنا بالکل دوسری بات۔ لاکھوں سال پہلے جب انسان نے بولنا شروع کیا تو اس کے پاس کوئی دم خط نہ تھا صرف بولی جانے والی زبان تھی جو کئی منزلوں سے گزر کر آوازوں کی بنیاد پر وسیلہ اظہار بنی تھی۔ تحریر تک پہنچنے کی منزل کیوں کہ آئی اس کے متعلق میں اپنے ہی ایک بیس سال پہلے کے کلمے ہوئے مضمون کی کچھ سطریں نقل کرنا چاہتا ہوں:

اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ زبان پہلے وجود میں آئی۔ اس کی ابتداء جو شکل بھی رہی ہو، وہ اظہار خیال اور اظہار جذبات کا ایک ذریعہ تھی، اس کا مقصد اظہار و ابلاغ تھا۔ اس سے وہ ضرورت پوری ہوتی تھی جس سے سماج کے ذہن میں کسی حد تک یکسانیت اور وحدت پیدا ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بحث بھی اٹھتی ہے کہ سب سے پہلے زبان کہاں اور کن لوگوں میں پیدا ہوئی، ابتداء میں ایک زبان تھی یا کئی زبانیں، یہاں اس بحث میں الجھنے کی ضرورت نہیں... ہمیں تسلیم کر لینا چاہئے کہ زبان انسانوں میں پیدا ہوئی اور ایک ذریعہ

اجتماعی مہاس کی حیثیت سے ابتدائی تمدن کو مضبوط کرنے میں معین ہوئی... جب زبان اجتماعی زندگی کی تشکیل میں اتنی اہم ثابت ہوئی، جب اس نے ارتقا میں مدد دی تو اس کی خود بھی ترقی ہوئی اور انسانی ذہن نے اس عجیب و غریب ایجاد کو دوام بخشنے کے لئے دم خط ایجاد کرنے کی کوشش بھی کی... جہاں تک دم خط کے سلسلہ میں تحقیقات ہوئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی ابتدا تصویری حروف کی مختلف شکلوں سے ہوئی۔ مہری، بابلی، چینی اور ہندوستانی فنِ تحریر کو دیکھنا تو اس سے منسوب کرتے آئے اور ہندی حضرت مہر سے۔ اس میں شک نہیں کہ تحریر کی ایجاد کبھی تسمیہ و فطرت کا ایک ذریعہ تھی اور اپنی قوت یادداشت کو برپا اور قوی تر بنانے کے لئے انسان نے اپنے خیالات کو جہاں بھی تصویروں میں منتقل کر لیا تاکہ لازماً ذہنی کی مدد سے وہ اپنے خیالات اور تجربات کی باز آؤی پر قادر ہو سکے۔ یہ اہم سماجی کا نامہ سواد ٹوٹنے کے تصور پر مبنی تھا لیکن جب اس پر غور کیا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ تحریر کی مدد سے بھی فطرت کو شکست دینے یا اس پر قابو پالنے ہی کی کوشش کی جاتی تھی کیوں کہ انسان اپنی ابتدائی زندگی ہی سے فطرت کے غلافِ جدوجہد کے لگاتار اپنے محدود مادی وسائل سے کام لے کر آگے بڑھ رہا تھا۔ تحریر آگے بڑھنے کا ایک ذریعہ تھی۔ یہ ظہر ہے کہ یادداشت میں سب سے زیادہ مدد قریب ترین حالت سے ملتی ہے اس لئے چیزوں کی تصویریں سب سے زیادہ فطری تحریر کی جاسکتی ہیں... لیکن زبان محض اشیاء کے ناموں کا مجموعہ نہیں۔ شوک زندگی میں بنی بنائی چیزیں کم ہیں، خیالات کی رفتار عمل کی مختلف صورتوں اور حالتوں میں ربط پیدا کر لیتی ہے اسی لئے تصویری تحریر کے علاوہ تھوری تحریر بھی پیدا ہوئی یعنی الفاظ خیالوں کی طوفانی اور صوتی علامات بن گئے... تصویر پر قریب خیالات کی علامت مقرر کرنے کی ابتدائی

اور بھدی کو کشش تھی لیکن جب انسانی ذہن استوار ہوا اور اس کی تجربی طاقت بڑھی تو اس نے آوازوں کی علامتیں مقرر کرنے کی کوشش کی... حروف تہجی یا صوتی علامتیں انھیں تصویر یا تصویری تحریروں کی ارتقائی شکل ہیں۔ عبرانی اور یونانی حروف تہجی کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر حروف کوئی معنی رکھتا ہے اور ان کی ابتدائی شکل اس مفہوم یا معنی سے ضروری مماثلت رکھتی ہے۔ جب کھنے کا فن ایجاد ہوا تو تازہ اور رد عمل کو دوام بخشنے کے لئے صوتی تصویر کو جو سامع کی مدد سے ذہن میں بنی تھیں، تحریری علامتوں میں منتقل کر دیا گیا اور وہ تازہ باصرہ کی مدد سے ذہن پر منعکس ہونے لگا...

اس عبارت کو نقل کر کے ذہن کو دو باتوں کی جانب متوجہ کرنا ہے ایک یہ کہ جب تک کسی زبان کے لئے کوئی رسم خط نہیں نہ ہو اس کے لئے رسم خط اختیار کرنے یا بنانے کا معاملہ اور ہے اور جب زبان کا کوئی رسم خط موجود ہو تو اسے برتنے کا مسئلہ بالکل دوسرا ہے۔ تقریباً پچاس سال پہلے روس کے مختلف علاقوں میں کئی زبانیں ایسی بولی جاتی تھیں جن کا کوئی رسم خط نہ تھا کیوں وہ کبھی لکھی ہی نہیں گئی تھیں، اس لئے ماہرین نے وہی رسم خط میں ترجمیں اور اضافے کر کے ان زبانوں کی صوتیات کے مطابق ان کے لئے رسم خط بنادینے اور وہی مانگے ہو گئے لیکن جب کسی زبان کے لئے کوئی رسم خط برابر استعمال ہوتا رہا ہو اس وقت اس کا رسم خط بدلنے میں اکثر دہشت زدہ کاریاں پیدا ہوتی ہیں اور نا کای کا منہ دیکھنا پڑا ہے جیسا کہ ترکی اور بعض دوسرے زبانوں کے لئے روسی رسم خط اختیار کرنے کے مسئلہ میں ہوا۔ دوری بات مجھے سمجھنے سے وہ یہ ہے کہ زبان اور رسم خط تاریخ و تہذیب دین ہیں، ان میں کوئی بڑی تبدیلی اسی وقت ہو سکتی ہے جب تاریخ اور تہذیبی سلسلے میں ایسی تبدیلی ہو جائے کہ اس کے اندر زبان اور رسم خط کی سمائی نہ ہو سکے۔

اردو رسم خط کا مسئلہ انھیں علمی، تاریخی اور نفسیاتی حقائق سے وابستہ ہے۔ ماہرین رسم خط کی بڑی تعداد اس بات کو تسلیم کرتی ہے کہ تصویریں لکھی، بہرو بعض اور تصویریں تحریروں کے بعد تحریری علامتوں کا آغاز مثالی مای تو موں

کے یہاں ملتا ہے۔ انھیں کی مختلف تالیفیں کھانی، عمرانی، غنیمی، اداسی، جنوبی ماسی اور یونانی کے روپ میں پڑھیں اور بھلیں۔ اداسی رسم خط خاص طور سے معمولی اور بڑے تفسیرات اور اضافوں کے ساتھ مختلف علاقوں میں پہنچا چنانچہ بعض اہم علماء کا خیال ہے کہ وہ برہمی رسم خط بھی اسی کے اثرات سے وجود میں آیا جسے ہندوستان کے قدیم رسم خطوں کا خراج اور منج بھاجاتا ہے۔ یقین سے کچھ کہنا اسی لئے مشکل ہے کہ ایک طرف تو ابھی تک وہ درادڑی تحریریں ٹھیک سے پڑھی نہیں جا سکتی ہیں جو ہنودوار اور ہڑپا میں ملی ہیں اور جن کا رشتہ میری اور بائی سے جوڑا جاسکتا ہے اور دوسری طرف گوتم بدھ سے پہلے جن تحریر کے متعلق کوئی حوالہ قدیم ہندو مت میں نہیں ملتا۔ تحریر کا انقلابی فن کو ابتداء دہا شاہوں، پرہتوں اور مذہبی پیش وادوں کے ہاتھ مضبوط کرنا اور کبھی زبان کی طرح عام نہ بن سکا لیکن اس نے زبان کی حفاظت کی، اسی کی بے ریبی میں نظم پیدا کیا اور آوازوں کو باعنی شکل میں ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل کیا۔ تحریر ہی ماسی اور معمولی تفسیرات کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ جب آوازوں کو محفوظ رکھنے کے سائنسی ذرائع وجود میں نہیں آئے تھے اس وقت صرف تحریر زبان کو استحکام بخشنے اور گزری ہوئی نسلوں سے رابطہ قائم کرنے کا ذریعہ تھی بلکہ دوسرے ذرائع کے مقابل میں آج بھی عمومی اہمیت رکھتی ہے۔ غرض کی زبان ہی کی طرح رسم خط کی کمانی، بھی دل چسپ اور دائرہ عمل وسیع ہے اور تہذیبی تسلسل کو برقرار رکھنے کی سب سے مضبوط اور سب سے اہم کڑی۔

زبان بدلتی رہتی ہے اور گوہی رفتار سے نہیں لیکن رسم خط میں بھی تغیر اور ارتقا ہوتا ہے جس کی مثال ہر زبان اور اس کے رسم خط سے دی جا سکتی ہے۔ اردو اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اس میں بھی تغیرات ہوتے ہیں اور ہو سکتے ہیں لیکن کوئی تغیر کسی قسم کے جبر یا دباؤ کا نتیجہ نہیں تھا، کسی تبدیلی کے پیچھے کوئی سیاسی مصلحت نہیں تھی، ضرورت کے احساس نے تبدیلیاں کرائیں اور لوگوں نے بحث مباحثہ کے بغیر عام طور سے انھیں قبول کر لیا۔ لیکن گذشتہ چالیس برسوں کے اندر اردو رسم خط میں ترمیم، اصلاح یا تبدیلی کے متعلق جو خیالات پیش کئے گئے ہیں ان کی نوعیت بالکل مختلف ہے۔ طالع علمی اور سائنسی فکر کات کے علاوہ کئی اور باتیں ایسی بھی شامل ہو گئی ہیں جن کا تجویز امکان نہیں۔ تبدیلی چاہئے

اور نہ جانے والے دونوں میں زیادہ تر وہ لوگ ہیں جو غریبی، جذباتی، مذہبی یا کلاسیک پسندانہ رویہ کا شکار ہیں۔ وہ یا تو تمام پہلوؤں پر نگاہ ڈالے بغیر ترمیم اور تبدیلی کے متعلق تجویزیں پیش کر رہے ہیں یا ہر تجویز کی نفی لغت خالص جذباتی انداز میں کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ صورت حال کا تجزیہ سنجیدگی سے کیا جائے۔ مختصر آئیں اپنے خیالات ان محرومات کی روشنی میں پیش کرنا چاہیں جو گذشتہ صفحات میں ظاہر کئے گئے۔

چھوٹی چھوٹی موٹگیوں کو چھوڑ کر اردو رسم خط کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ہمیں پانچ قسم کے خیالات سے سابقہ پڑتا ہے:

۱۔ اردو رسم خط میں تقاضے ہیں، معنوی زمینی کر لینے سے کام چل سکتا ہے جیسے عربی کے ال کو نظر انداز کرنا۔ ہم صوت حروف میں سے صرف ایک حرف منتخب کر لیں، جھول اور ی کے لئے علامتیں مقرر کر لیں وغیرہ۔

۲۔ اردو رسم خط یک سرے پر موتیاتی ہے، معنی انداز سے پڑھتے ہیں کیونکہ حروف علت کا کوئی نظام نہیں۔ بہتر یہ ہے کہ کوئی موتیاتی رسم خط اختیار کر لیا جائے جیسے بین الاقوامی موتیاتی رسم خط۔

۳۔ دونوں محظوظ بعض اوقات فی کے ساتھ اپنا لیا جاتے۔ اس سے فائدہ یہ ہوگا کہ دنیا کی بہت سی زبانوں کے رسم خط سے رشتہ آسانی سے قائم کیا جاسکے گا۔ ایک رسم خط دیکھ لینے سے کئی زبانوں کے لکھنے میں آسانی ہوگی۔ ٹائپ کے استعمال کے لئے راہ ہموار ہوگی۔

۴۔ اگر اپنا رسم خط چھوڑنا ہی ہے تو دیوناگری میں کیا فرامی ہے جو صوتی اعتبار سے خاصا شامشک ہے۔ ہندی اردو کا خاندان ایک ہی ہے، اردو رسم خط ایک ہی ہو جائے تو کبھی دونوں قریب آکر ایک ہو جائیں گی، اپنی ادبی برتری کی وجہ سے اردو کا پل بھاری ہو جائے گا اور ہندی اردو آئینہ ہو کر دیوناگری رسم خط میں زندہ رہے گی یعنی رسم خط نہ رہا تو کیا اردو کا بڑا حصہ بچ جائے گا۔ تاتاری اردو کا ساتھ چھوڑ رہی ہے، ہندی رسم خط اردو کے مقابل میں آسانی بھی ہے اور ہندی سے سہولت زبان ہو جانے کے بعد سے ہر پڑے کلمے کو لکھنا ہی پڑتا ہے اس لئے کہ یہ ایک ہی رسم خط سے ہندی اردو دونوں کا کام چل جائے وغیرہ۔

۵۔ اردو رسم خط کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ نہایت سہل ہے۔

اس میں کسی قسم کی اصلاح کی ضرورت نہیں۔ ہم دیوناگری رسم خط کیوں اختیار کریں۔ اس میں بہت سے تقاضے ہیں، رسم خط زبان کا لباس نہیں اس کی روح ہے، رسم خط طے کا تو زبان بھی مٹ جائے گی، بنگالی، پنجابی، تامل، تگور دالے اپنا رسم خط دیوناگری کیوں نہیں کرتے، ہمیں کیوں کہا جاتا ہے!

ان مختلف نقاط کے حامی کیم منطق استدلال کے ساتھ اور کبھی بعض جذباتی انداز میں اپنی باتیں پیش کرتے ہیں۔ اگر ہم منصفانہ انداز پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے ہر پہلو میں تھوڑی بہت حرافت اور وزن ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو رسم خط کی بنیاد حروف تہجی پر ہے جن میں حروف علت کی کمی ہے، عام استعمال میں دھڑکی تجوید کے نقطہ نظر سے نہیں، کئی حروف صوت ہیں اور کم پڑے کلمے عربی سے نقل آئے اور زبان کو محض کاروباری ضرورتوں کے لئے لکھنے والوں کے لئے دشواری پیدا کرتے ہیں۔ ماسی لئے اگر چند ترمیمیں کر دی جائیں تو آسانیاں پیدا ہو جائیں گی۔ اس کے برعکس یہ کبھی درست ہے کہ اس طرح ایک ہی رسم خط کی دو ٹیکس ہو جائیں گی، ایک کم پڑے کلمے کا دوبارہ لوگوں کے لئے اور دوسری زبان کو بحیثیت زبان اور ادب کے استعمال کرنے والوں کے لئے۔ اس صورت حال سے سخت انتشار پیدا ہوگا۔

دوسری رسم خط کی حمایت کرنے والوں میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ اگر محض ان بھی پس حروف پر اکتفا کریں جو دونوں حروف تہجی میں پائے جاتے ہیں تو اردو کی بعض آوازیں یا تو کبھی نہ جائیں گی یا انقباس پیدا کریں گی۔ اگر کچھ نئی علامتیں بنائی جائیں تو حروف کی تعداد خاصی بڑھ جائے گی اور وہ آسانی باقی نہ رہے گی جو مد نظر ہے۔ گذشتہ چند برسوں کے اندر امریکا کی ٹا اور اٹھت ان سے دونوں رسم خط میں عمارد و ترمیمیں شائع ہوئی ہیں ان میں نہ تو یکسانیت ہے اور نہ کوئی معین اصول۔ ہر شخص نے تقریباً اپنے حروف ابجد الگ الگ بنائے ہیں۔ پھر قدیم مستشرقین نے جو ملائیش وضع کی تھیں وہ اب استعمال میں نہیں ہیں۔ نعرہ کہ یہاں کبھی انتشار اور انفراتفری کی صورت ہے۔ جب تک اس طور پر کوئی دونوں نظام ایکسپریس نہ کر لیا جائے اردو کے لئے اسے استعمال کرنا کے بجائے نقصان پہنچائے گا۔ اس کے علاوہ جو یہ فائدہ پیش نظر ہے کہ کئی یورپی اور امریکی زبانوں کے لکھنے میں مدد ملے گی، وہ بھی مشرق وسطیٰ

شب

ایشیا کی بہت سی زبانوں کے لئے استعمال کئے جانے والے رسم خط سے خود کم کر دے گا، اس طرح خاندہ نقھان کا صاحب برابر رہے گا۔ جگہ شاید نقھان کا پلہ زیادہ بھاری ہو جائے۔

اس وقت اردو کے لئے دیوناگری رسم خط استعمال کرنے کی ضرورت پر سب سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے، حالات کے پیش نظر یہ بحث کسی قدر فطری بھی ہے۔ اردو ہندی کے نزاع کی تاریخ سو سال سے زیادہ پرانی ہے اور رسم خط کا مسئلہ اس کا جز ہے جو موجودہ سیاسی اور تاریخی موقع اور اعلیٰ آمرین اور دواپروں کی وجہ سے ابھر کر سامنے آ گیا ہے۔ جس کیس سال پہلے اس مسئلہ پر اعلیٰ نقطہ نظر سے غور کرنا اور اس کے نتائج پیش کرنا بحث کے دروازے نہیں کھولتا تھا۔ آج اس کے ساتھ ایسے منہ مرا وابستہ ہو گئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا محال ہے۔ تقریباً پائیس سال پہلے میں اپنے مطالعوں کی بنیاد پر اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ مادری زبان فطری سہی لکھی دوتی نسلوں کی تعلیم و تربیت سے وہ بھی بدلی سکتی ہے یا بدلی جاسکتی ہے (جسے علمی حیثیت سے میں آج بھی جھگھکتا ہوں) اسی طرح رسم خط کے متعلق میرا خیال تھا کہ یہ زبان کے ساتھ بنیادی یا فطری طور پر وابستہ نہیں، اگر بالکل ابتداء سے کوئی زبان کسی خاص رسم خط میں لکھی جانے لگے تو وہی اس کا رسم خط بن سکتا ہے (اسے آج بھی میں علمی حیثیت سے درست سمجھتا ہوں) میں نے یہ بھی کہا تھا کہ جب تمام لوگ اردو اور ہندی دونوں رسم خط سیکھ لیں تو انھیں اس کی آزادی دے دی جائے کہ وہ جو رسم خط چاہیں اختیار کریں، اس طرح اگر کوئی شخص اردو کہ ہندی رسم خط میں لکھنا چاہے تو اسے حق کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس وقت ان خیالات پر کسی نے تنقید کی اور مجھے بدینیتی کا جرم ٹھہرایا لیکن آج حالات دوسرے ہیں، خود میرے خیالوں میں بھی معمولی تغیرات ہوتے ہیں۔ آزادی کے بعد جب اس بات پر زور دیا جانے لگا کہ اردو ہندی ہی کا ایک روپ ہے، اسے ہندی ہی کہنا چاہیے، اسے ہندی کی اکثریت میں شامل ہو جانا چاہیے (کیوں کہ بنیادی طور پر دونوں ایک ہیں)، دونوں میں فرق صرف رسم خط کا ہے یہ فرق مٹ جائے تو قوی زبان کا مسئلہ حل ہو جائے اور اعلیٰ ارتقا کی راہ ہم وار ہو جائے تو اس پہلے سرے غور کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ ہندوہ سال پہلے ہندی کے ایک بڑے ادیب رام نریش ترپا اعلیٰ نے، جو اردو سے بھی

غیب واقف تھے اردو اس کی بعض خوبیوں کو سراہتے تھے، یہاں تک کہ اردو اردو ہندی کے درمیان صرف رسم خط کی دیوار عائل ہے، اگر یہ دیوار کو ادی چاہئے تو اردو بھی اسی طرح ہندی میں سما جائے گی جیسے اردو سی، ہرج بھاشا، ہندی ملی، بھونچوری اور دوسری زبانیں یا بولیاں۔ یہ کچھ کہا گیا کہ اردو کو اس کے رسم خط میں زندہ رکھنے کی کوشش فرقہ وارانہ ہے اور مشترک تہذیب کے بننے میں عائل۔ ذمہ دار اور غیر ذمہ دار قسم کے لوگوں کی بہت سی ایسی ہی باتیں یہ سوچنے پر مجبور کرنے لگیں کہ اب زبان اور رسم خط کے فوری تغیر تبدیل اور فطری ارتقا کا سوال نہیں رہا بلکہ جو کچھ سوچا اور کہا جا رہا ہے اس میں ایک ایسی حجت پسندانہ، فاسٹ اور احمائی خواہش شامل ہے جو ان تمام حجت مند تہذیبی منہ مرا کچھی خاندہ کر دینا چاہتی ہے جنھیں وہ اپنا نہیں سمجھتی۔ اس جذبہ کی ذریعہ صرف رسم خط نہیں زبان، تہذیب، تاریخ، دوایات، طرز زندگی، مذہب، عقیدہ، پسند اور ناپسند عالم اور بعض ہر چیز ہے، اس کے سامنے سر جھک کانے کے سنی ہوں گے ترقی پسندی کے تصور سے دست برداری، عقل اور عقیدہ سے دست برداری، تہذیبی دوایات کے اس تسلسل سے دست برداری جو زندگی کی باہول کو آسان بناتا ہے۔ یہ جذبہ حد سے بڑھ کر زندگی کا گنا گھوٹ دیتا ہے، اسی لئے اپنی بقا کے نقطہ نظر سے اس کا مقابلہ ضروری ہے۔ اس کے سامنے بعض اوقات سائنس منطق، استدلال سب بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اس لئے مانتے کے باوجود کہ زبانیں بنتی، بگڑتی، تبدیلی ہوتی رہتی ہیں، مادری زبان بھی حالات کے بدل جانے سے بدل سکتی ہے، میں یہ کہتا ہوں کہ اردو ایک آزاد عقل، ترقی پذیر اور سانی حیثیت سے ہر دوسری زبان کی طرح مکمل زبان ہے، اس میں جو تبدیلیاں ہوں گی وہ ناگزیر ضرورتوں کے ماتحت ہوں گی جنھیں اس زبان کے ذریعہ اعلیٰ ارتقا میں آسانی ہے وہ اسے چھوٹنے یا جبر کے ماتحت بدلنے پر کبھی آمادہ نہیں ہو سکتے۔ اپنے ذوق اور پسند کی بات اور ہے۔ تاریخی اعتبار سے اردو کا ارتقا ہندی سے بہت پہلے ہوا، موجودہ ہندی اردو کی بگڑی ہوئی شکل ہے، اس کا دائرہ اثر بھی وسیع رہا ہے اور یہی پہلے ملک کی عام زبان تھی۔ یہ کوئی مذہبی زبان نہیں بلکہ ہندوستان کی مشترک سیکڑ تہذیب کی فاسنگ کی زیادہ واضح شکل میں کرتی ہے۔ یہ ہندی کے مقابلہ میں ایک الگ آزاد اور مستقل زبان ہے جس کے نیچے

بہت سے سانی ادبی، تاریخی اور تمدنی اسباب اور انکاد میں جنہیں ایک بہت بڑی لسانی اقلیت کو یکے اور دہم پریم کے بغیر بدلائیں جاسکتا۔ یہی صورت اس کے رم خط کی بھی ہو گئی ہے جو تقریباً آٹھ سو سال سے اس کے تحریری اہار کا ذریعہ بنا ہو رہا ہے اور نفسیاتی طور پر اس زبان سے وابستہ ہو گیا ہے جس کا وہ منظر اور تحریری پیکر ہے۔ اس کی کشش، دائروں، نقطوں، صوری علائقوں سے ذہن میں جو تصویریں بنتی ہیں ان کے پیچھے صدیوں کا سحرانہ اور نفسیاتی عمل ہے اس لئے اب وہ زبان ہی کی طرح زندگی کا جز ہے۔

جیسا کہ کیا گیا رم خط آوازوں کی علامت ہے اور علامت بھی اپنے علاؤ ذہنی کی وجہ سے وہی پیکر ذہن میں ابھارتی ہے جو اصل سے یا چیزوں کی تصویر سے ابھرتا ہے۔ اس لئے ان علامتوں سے دست بردار ہو کر اردو کا پڑھنے والا بھی آسانی سے وہ مانوس فضا حاصل کر سکے گا جو اس وقت حاصل ہے اور نتیجہ انتشار کے سوا اور کچھ نہ ہوگا۔ کسی رم خط سے مانوس نگاہیں ہر وقت اور ہر لفظ کو نہیں پڑھتی بلکہ صرف اچھی سی نگاہ و صفحت پر تصویروں اور خیالوں کے مرتبہ بناتی جاتی ہے جس سے علم کے علاوہ جمالیاتی آسودگی بھی حاصل ہوتی ہے۔ یہ سہولت دوسرے رم خط سے حاصل نہیں کی جاسکتی تاؤتیک مشق و ممارست کی وجہ سے صدیوں میں ذہنی تضاد بدل نہ جائے۔

تفصیلات اور غیر ضروری علمی اصطلاحات سے بچ کر میں نے جو خیالات پیش کئے ہیں ان سے بہت سے لوگوں کو اتفاق ہو سکتا ہے لیکن کچھ یہ یقین ضرور ہے کہ اس سے رم خط کے مسئلہ پر سوچنے کی نئی راہیں کھلیں گی۔ اگر گذشتہ صفحات میں پیش کئے ہوئے خیالات کا خلاصہ بیان کرنا ہو تو میں کچھ اس طرح کر دوں گا :

۱۔ جہاں تک زبان و ادب کے مستقبل کا سوال ہے ہمیں نہیں معلوم کہ مستقبل بعید میں کیا ہوگا۔ ہمارے اخلاق کون سی زبان بولیں گے یا بولنا پسند کریں گے اور اس کا رم خط کیا ہوگا، آج کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ وہ کیا بولیں اور کس طرح لکھیں ہم انہیں اس کا پابند کسی قسم کی وصیت سے بھی نہیں بنا سکتے، یہ فیصلہ تاریخ کرے گی۔ اس لئے ہمارے سامنے زبان اور رم خط کا جو مسئلہ ہے وہ آج کا اور مستقبل قریب کا ہے۔

۲۔ آج اردو بولنے والے دو اپنی زبان سے دست بردار ہونا چاہتے ہیں نہ اپنے رسم خط سے۔ انفرادی طور سے کوئی اپنے لئے کسی دوسری زبان یا رم خط کا انتخاب کرے تو یہ دوسری بات ہوگی۔

۳۔ اگر کچھ لوگ یہ چاہیں بھی کہ رم خط میں کچھ تبدیلیاں کر کے اسے آسان بنا دیا جائے تو سوال یہ ہوگا کہ وہ اپنی بات عامۃ الناس کے کسی طرح سنوائیں گے؟ ملک کے تمام ذرائع طباعت و اشاعت، تعلیم، تعلیم پر کس اقتدار اعلیٰ کے ذریعہ تبدیلی کا حکم نافذ کیا جاسکے گا؟ دوسری بات یہ کہ تبدیلیوں کی کیا حد کیا ہوگی، پرانی کتابیں کب اور کس طرح ترمیم شدہ رم خط میں شائع ہو سکیں گی؟ درمیانی مدت میں قدیم سرمایہ کا مطالعہ کرنے کے لئے تو موجودہ رم خط کا سیکھنا اور جاننا ضروری ہوگا۔ کیا ایسا ہوگا کہ کم پڑھے لکھے اور کاروباری لوگوں کے لئے ایک رم خط ہوگا اور ادیبوں، محامی اور محققوں کے لئے دوسرا جس میں کچھ تحریری علامتیں زیادہ یا کم ہوں گی؟

۴۔ یہی بات دوسرے اور دیوانگی رم خط اختیار کرنے میں بھی ہے۔ ہندو آئراہ جبر و قہر کے بغیر اسے نافذ نہیں کیا جاسکے گا اور اس سے بھی جذباتوں کے بعد ہی مفید نتائج برآمد ہو سکیں گے۔ اس کے علاوہ قدیم کتابوں کے مطالعہ کے لئے اردو رم خط کا سیکھنا پھر بھی ضروری ہوگا۔

۵۔ اردو رسم خط یقیناً صورتی اعتبار سے ناقص اور گھٹاوٹ کے اعتبار سے مشکل ہے (اس کی کمی خوبیوں سے انکار نہیں) لیکن دنیا میں اور بہت سے رم خط ناقص اور مشکل تھے اور ہیں اور انہیں کے استعمال کرنے والوں میں افلاطون اور ارسطو، چارلس داروین، کونگ فوژی اور لائوتسے، فردوسی اور مولانا روم پیدا ہوئے۔ خود اردو رم خط کے ناقص یا مشکل ہونے کی شکایت دلی، میر، غالب، انیس نے نہیں کی۔ اس لئے جسے اردو زبان کو علمی حیثیت سے استعمال کرنا ہوگا وہ اس کا رم خط بھی سیکھ لے گا۔ بغیر ملکی عالم کو جب سیکھنے پر آتے ہیں، ہندوستان کے راگ مانڈیوں اور مذہبی اساطیر اور رمزات سے بھی واقفیت حاصل کر لیتے ہیں اور مردہ زبانوں کے ہم خط پیچھے پڑتے ہیں، اگر وہ چاہیں گے تو اس رم خط کا سیکھ لینا ان کے لئے مشکل نہ ہوگا۔

۶۔ طباعت اور اشاعت کے لئے جدید جدید کی جتنی بھی مہمیاں نرا

ہر جائیں تو کیا کہنا ہے لیکن آج جب نصاب کے علاوہ ابھی سے ابھی کتاب کی پائو
اور ہزاروں کا ارتعاش برسوں میں فروخت ہوتا ہے تو پریشانی کیا ہے اور جلدی
کس بات کی ہے پاکستان کے اردو اخبارات جو ہندوستان کے اخباروں سے زیادہ
تعداد میں چھپتے ہیں، وقت پر اور غامض اچھے چھپتے ہیں۔ ہر حال جیب زیادہ چھپنے
کی ضرورت ہوگی تو ذہن اس کی سہولتیں پیدا کرے گا۔

۷۔ اس موضوع پر جو لوگ اخبار خیال کر رہے ہیں انہیں اس کا سوچ
لینا چاہیے۔ ان کی نیت پر تنبیہ کرنا مناسب نہیں، اس کے نتیجے کوئی سازش دیکھنا
بھی تنگ نظری ہے۔ کوئی کتاب ہی اہم اور بڑا اور بے کیوں نہ ہو اس مسئلہ پر غور کیلئے

تہذیبیاں نہیں لاسکتا، اخبار خیال کر سکتا ہے اس لئے مضامین سے خوف زدہ نہیں
ہونا چاہئے، بحث مباحث سے ذہن صاف ہوں گے اور کئے والی باتوں کے لئے
بھی غور و فکر کا سرمایہ ہم پہنچے گا۔

۸۔ اگر اردو ادیب کا کچھ حصہ دیہانگی رقم خط میں چھپتا ہے اور اس سے
اردو کی ہرول حوزی میں اٹھانے جتنے یا اردو کا پیام اس کے حلقہ کے باہر پہنچتا ہے یا
اردو کچھ مالوں کو مادی منفعت حاصل ہوتی ہے تو اس کی مخالفت کرنا غلط ہوگا۔ ہمیں
اردو رقم خط کو چھوڑ کر ہندی رقم خط اختیار کرنے اور ہندی رقم خط میں اردو کی کتابیں
فیلچ کرنے میں فرق کرنا چاہئے۔ لہذا

عمیق حنفی
شب گشت
شہرہ آفاق طویل نظموں کے ساتھ
۲/-
بدراج کو مل

سفر مدام سفر
آج کی بہترین شاعری کی مثال
۲/-

مظفر حنفی
پانی کی زبان
۳/-

شہریار کا نیا مجموعہ
ساتواں در
شائع ہو گیا
قیمت _____ تین روپے

ن۔ م۔ راشد

لا = انسان

منیر نیازی

دشمنوں کے درمیان شام

ظفر اقبال

رطب دیابس

(زیر طبع)

شب خون کتاب گھر، الہ آباد ۳

محمد حسن عسکری

سے ہم علم اور عمل دونوں میں معرفت رکھیں گے۔

لیکن رسم الخط کا معاملہ کیا معنی کیڑوں کا سا ہے کہ جب جی چاہا بدل ڈالے ؟
 کبھی ہے مغرب والوں کو رسم الخط صرف خارجی اور غیر مستقل چیز ہی نظر آتا ہو اور انہیں
 رسم الخط بدلنے میں نہ کوئی تکلیف ہو اور نہ کوئی نقصان پہنچے۔ دوسری روایتوں کے
 برخلاف عیسائیت کا اعتقاد یہ ہے کہ اس میں نہ تو شریعت ہے اور نہ مقدس زبان
 عبادت کی زبان کے طور پر عیسوی دنیا میں لاطینی، یونانی، شاہی اور دیگر زبانیں استعمال
 کی گئی ہیں لیکن کوئی ایسی زبان نہیں جس میں ان کی روایت کے بنیادی معنی محفوظ ہوں۔
 اس لئے عیسائیوں کے لئے ایک خاص زبان اور خاص رسم الخط وہ اہمیت اور عزت
 نہیں رکھتے جو ان چیزوں کو مشرق کی بڑی روایتوں میں حاصل ہے۔ مثلاً عیسوی روایت
 کی تو وحدت ہی رسم الخط کے سارے قائم ہے اور اس روایت میں رسم الخط کی اہمیت
 بہت مرکزی ہے عیسوی روایت کا اعتبار یہ ہے کہ مابعد الطبیعیاتی مصداق کو صرف چند
 عاملوں تک محدود کر دیا گیا تھا اور عام لوگوں کے لئے وہ اخلاقی اور سماجی اصول
 تھے جو اس مابعد الطبیعیات سے اخذ کئے گئے تھے۔ اس کے نتیجے ہونے چاہئیں تھے۔
 ایک تو یہ کہ عام لوگ مابعد الطبیعیات کو بالکل ہی بھول جائیں اور دوسرے جو ملائق
 میں یہ روایت سمجھنے ان میں یکجہت اور وحدت کا احساس برقرار رہے۔ ان دونوں
 غرضات سے عیسوی روایت کو رسم الخط نے ہی یکساں رکھا ہے۔ پورے مشرق بعید میں
 سماجی اور مذہبی وحدت کا احساس پیدا کرنے والی چیز یہ رسم الخط۔ دوسرے
 مابعد الطبیعیات اور سماجی اخلاقیات کے تقاضے کو عام لوگوں کے شعور میں بھی زندہ

شب خون

لاٹینی رسم الخط کی موافقت میں واحد دلیل یہ دی جاتی ہے کہ یہ مغرب کا
 رسم الخط ہے اور مغرب آج سب سے طاقت ور، سب سے دولت مند اور سارے علم
 عمل کا مالک ہے۔ اس دلیل کے پیچھے مفروضہ یہ ہے کہ مغرب کی عظمت لازماً اس سے ہے۔ مگر
 یہ بھی ہی حقیقت یہ ہے کہ مغرب آج بھی وحدۃ لاشریک لہ نہیں۔ اس کے حق میں
 موجود ہیں۔ روس، چین اور جاپان اور یہ تینوں اپنا اپنا رسم الخط استعمال کرتے ہیں۔
 اس سے تو یہ جلتا ہے کہ عملی اور عملی ترقی لاطینی رسم الخط کی بوتل میں بند نہیں۔ بلکہ روس
 جو اپنا رسم الخط استعمال کرتا ہے کم سے کم سانس میں مغرب سے چار قدم آگے ہے۔ یہ
 عملی اور عملی ترقی تو درحقیقت پھرتی چھاؤں ہے آج یہاں تو کی وہاں۔ اب تو بے جاہ مغرب
 بھی اپنے آپ کو لانا فعال نہیں سمجھتا۔ یہ پیش گوئی تیس سال پہلے والیری نے کر دی تھی کہ
 یورپ آہستہ آہستہ ایشیائی یا افریقی کا ایک کونا بن کے رہ جائے گا۔ اب تو یہ احساس
 مغرب میں عام ہو چلا ہے۔ ٹائمر لٹریچر پبلشنگ، مجھے قدامت پرست اعتبار دے حال ہی
 میں لکھنے کے لوگوں کو ایذا یا ڈنڈے تکایت ہے کہ وہ عیسوی اخلاقی عیسوی رسم الخط
 میں لکھ کر ہمیں خواہ مخواہ الجھن میں ڈالتا ہے، لیکن شاید اگلی صدی میں یہی نہ سب
 سے زیادہ قابل قبول ہوگا کیوں کہ ممکن ہے سوال کے اندر مغرب عیسوی زبان بول رہا
 ہو۔ اگر مغرب والوں کا یہ اندیشہ درست نکلا اور اکیسویں صدی میں مغرب عیسوی بولنے
 لگا تو ہماری حیثیت کتنی دل چسپ ہو جائے گی۔ عیسویں صدی میں ہم لاطینی رسم الخط
 اختیار کریں، اکیسویں صدی میں عیسوی رسم الخط اور بائیسویں صدی میں افریقی کا کوئی
 رسم الخط۔ چلے یہ نقشہ کھایا برا بھی نہیں۔ اس کو کھانا تاج اس کو ٹی میں کرتے۔ ہنر

رکھے گا نیزہ دم الخطہ ہی سراپا دکھایا ہے کیونکہ یہ دم الخطہ تصویر
ہے، اور اس میں ہر علامت بہ یک وقت حیات و معطلات اور مابعد الطبیعیات
سے تعلق رکھتی ہے۔ گویا چینی روایت میں تو مابعد الطبیعیات کی حفاظت اور نگہبانی
ہی دم الخطہ کے پیر ہے۔ یہ ایک زندہ نمونہ ہے وحدت الوجود کا جو ہر پڑے کچے معنی
کے سامنے ہر وقت حاضر رہتا ہے۔ اس اعتبار سے چینی روایت میں دم الخطہ عرفان
حقیقت کا ایک وسیلہ ہے جس طرح ہندو روایت میں بت ہیں اور چینی دم الخطہ
بلواسطہ ایک مابعد الطبیعیاتی ذریعے کا حامل ہے۔

مغرب والوں کے نزدیک دم الخطہ کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اگر مشرق کی
فریداری کا صاحب رکھنے میں آسانی رہتی ہے۔ دم الخطہ کے مابعد الطبیعیاتی ذریعے کا
قصود ایضاً خفاق معلوم ہوگا اور ان سے زیادہ ہمارے یہاں کے مغرب پرستوں کو،
کیونکہ مرید پیر سے جلد جنت آگے رہنا چاہتا ہے۔ پھر مغرب والوں کے استعماری مفاد
کا بھی تقاضا یہی ہے کہ کسی طرح مشرق کے لوگ ان باتوں کو خفاق ہی سمجھتے رہیں۔
آج مغرب ازلیقہ اور ایشیا کے ہمارا آزادی سے بھی زیادہ اس بات سے خائف ہے
کہ مشرق والے اپنے اداروں اور اپنے تصورات کو پھر سے سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور
ان کے دل میں اپنی اقدار کی عزت پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ یہ خوف میں نے دیکھا نہیں
کیا۔ ابھی ایک صاحب نے بی بی سی سے اتوار متحدہ کے ایک اجلاس پر تبصرہ کرتے
ہوئے کہا تھا کہ جو چیز مغرب کے مستقبل پر سب سے بھی زیادہ اثر انداز ہوگی وہ یہ
ہے کہ ایشیا اور افریقہ کے لوگ دنیاوی زندگی کی مشکلات کا حل بھی اپنے اپنے مذہب
میں ڈھونڈنے لگے ہیں۔ اگر یہ ذہنیت ترقی کر گئی تو مغرب کو تہذیبی برتری کا جو
احساس اور یقین کال ہے وہ بھی جاتا رہے گا۔ اگر آپ کو تصدیق منظور ہو
تو بی بی سی کا رمانڈ لسزہ دیکھئے ۶ اکتوبر ۱۹۹۰ء صفحہ ۵۴۹۔ اسی تہذیبی ترقی
کے تحفے کی خاطر تو مغربی حکومتوں کی طرف سے اسلامیات اور عربی زبان ادب
کے عالم اور ماہرین مشرقی اسٹیج کھل دیے جاتے ہیں، جو قرآن و حدیث
سے یہ ثابت کر کے دکھاتے ہیں کہ اسلام کا تعلق کسی خاص دم الخطہ سے نہیں، اور
مسلمانوں کی بہتری اسی میں ہے کہ وہ لاطینی دم الخطہ اختیار کریں۔

نیزہ تو علی اور علی اہلی ہیں۔ ہم اس کھیلے میں کیوں پڑیں۔ ہم تو ایک
ایک کھیل کھیلنے بیٹھے ہیں۔ اور کچھ کلا، مابعد الطبیعیات ہی ایک چیز رہ گئی ہے جس سے

کوئی کھیل سکتا ہے۔ باقی سب چیزیں علی اور علی بن گئی ہیں۔ مابعد الطبیعیات سے
کھیلنے میں ہم گنہگار ہیں گے تو زیادہ سے زیادہ خدا کے۔ خدا غفور اور رحیم ہے۔
اس سے تو ہم اپنا گنہ بخشوا ہی لیں گے۔ انسان سے اللہ تعالیٰ کی شکل ہے تو خدا
سے کیا ڈرنا، آئیے مابعد الطبیعیاتی شطرنج کی بازی ہم جیتے۔

پہلے اس شطرنج کا بنیادی اصول سمجھ لیجئے۔ انسانی تاریخ کی عظیم ترین اور
مکمل ترین روایتی تہذیبیں تین ہیں۔ چینی، ہندو اور اسلامی۔ ان کے علاوہ اگر کسی
اور تہذیب نے تکمیل کا درجہ حاصل کیا تو ہمیں اس کا بھی علم نہیں۔ یونانی، بودی
اور ازمنہ وسطی کی عیسوی تہذیبیں اپنی اپنی جگہ قابل قدر ہیں، لیکن کسی کی بھی اعتبار
سے نامکمل ہیں۔ موجودہ مغرب کسی طرح روایتی تہذیب کے دائرے میں آتا ہی نہیں
کیونکہ اس میں روایت کا وجود ہی نہیں۔ بلکہ یہ بات بھی خشوک ہے کہ جس معاشرہ
میں تہذیب نفس کا کوئی مرکزی اصول نہ ہو اسے تہذیب کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔

ہر حال ان تین بڑی تہذیبوں میں طرح طرح کے اختلافات کے باوجود
ایک چیز مشترک ہے۔ تو حید کا نظریہ، یعنی مابعد الطبیعیاتی عنصر جس پر ان تہذیبوں
کی بنیاد قائم ہے۔ پھر ان تہذیبوں کی ایک لازمی خصوصیت یہ ہے کہ عقائد، عبادات
اخلاقیات اور دینوں تو الگ دین، دنیاوی زندگی کا بھی کوئی فعل یا قول اس
مابعد الطبیعیات سے آزاد نہیں ہوتا۔ ابھی سے ابھی اور بری سے بری سب چیزوں
میں اس کا عکس اور ظہور ہوتا ہے بلکہ مادی چیزوں کو مابعد الطبیعیاتی حقائق کا
علامت بنا کر ان سے مابعد الطبیعیات کی حفاظت کا کام لیا جاتا ہے۔ یہ نام
چیزیں ایک وسیلہ بن جاتی ہیں۔ جن کے ذریعے حقائق عام لوگوں کے شعور اور
احساس میں رس بس جاتے ہیں۔ چنانچہ ان تہذیبوں میں کوئی عنصر بھی اتفاقی
یا حادثاتی امر نہیں ہوتا، بلکہ لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کسی عنصر کو خارج کر دیا جاتا
تو اس کی انسانی اہمیت کے بمقدار تہذیب کو نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔

یہی حال دم الخطہ کا بھی ہے۔ یہ تو ہم دیکھ چکے ہیں کہ چینی تہذیب کی نقا
اور استحکام کس حد تک دم الخطہ پر منحصر ہے۔ اس کے علاوہ لاطینی دم الخطہ پر
چینی دم الخطہ کی برتری کا انداز ہی نہیں بلکہ اعلان بلکہ مغرب میں فیثو رسا، اینڈرا
پائڈر اور آکسٹائن جیسے لوگ کہتے ہیں۔ اسلامی روایات میں دم الخطہ کو اتنی
مرکزی اہمیت تو حاصل نہیں، مگر یہاں بھی دم الخطہ ہمارے بنیادی عقائد کے ساتھ

مربوط اور مضبوط ہے۔ اور ایک ایک حرف کیا معنی نقطوں اور حروف کی شکلوں کی بھی بالحد الطبیعیات اور طبعی معنیت مقرر ہے۔ یہ روز التفصیل کے ساتھ حضرت بلال رحمہ اللہ نے انکسرت والقریم فی شرحہ لم اشراق الرحمن الرحمن میں لکھے ہیں۔ میں ان رموز کو سمجھنے اور سمجھانے کا ذمہ نہیں لیتا۔ میں تو بس اتنا ہی کہ سکتا ہوں کہ حرفوں کے طور پر چند جملے نقل کر دوں۔ مثلاً

"نقطہ سے کہتا ہے کہ اسے حرف میں تیری اصل ہوں کیوں تیری ترکیب مجھ سے ہے بلکہ تو اپنی ترکیب میں میری اصل ہے اس لئے کہ تیرا ہر حرف نقطہ ہے۔ پس تو کل ہے اور میں جز ہوں اور کل اصل ہے اور جز فرع۔ بلکہ میں حقیقت میں اصل ہوں اس لئے کہ تیری ترکیب میں میری ترکیب ہے۔"

"الف بوسط ہے اور الف الف موحیہ الفین ہے اور و الف معنی الوسط ہے اور الف ب و ج ہر حرف کے اپنے مرکب ہونے کے مقام نقطہ میں ہے اور ہر حرف نقطے سے مرکب ہے پس نقطہ ہر حرف کے لئے مثل جوہر بیضی کے ہے اور حرف مثل جسم مرکب کے ہے۔ پس الف ذ ق ح ہوا ج سماء بجائے نقطے کے ... اسی طرح حقیقت گدیہ ہے کہ تمام عالم اس سے پیدا کیا گیا ہے؟

"بعض حروف ایسے ہیں کہ جن کا نقطہ اوپر ہوتا ہے اور وہ اس کے نیچے ہوتے ہیں اور یہ مقام ماریت شیئ الاودایت اللہ قبلہ کا ہے۔ اور بعض حروف ایسے ہیں جن کا نقطہ نیچے ہوتا ہے اور وہ اس کے اوپر ہوتے ہیں۔ یہ مقام ماریت شیئ الاودایت اللہ بعدہ کا ہے بعض حروف ایسے ہیں جن کا نقطہ ان کے وسط میں ہوتا ہے ... یہ عمل ماریت شیئ الاودایت اللہ فیہ کا ہے؟"

اگر میں نے اور اقتباس نقل کئے تو ہماری شطرنج بازی بہت مشکل چیز بن جائے گی اس کے علاوہ لافورگ اور لورنریسوں کا پڑھنے والا ہو کے بھی مر لانا حالی کی مدح سے بہت ڈرتا ہوں۔ اگر میں نے دو چار جملے اور ایسے نقل کئے تو آپ کہیں گے کہ یہ تو زنی خیال آمانی اور مبالغہ بازی ہے۔ اس میں غلوں اور توانی کا فقدان ہے۔ یہ تو اس زمانے کی باتیں ہیں جب لوگ مل اور نیر کا کائنات کے فریضے سے غافل تھے اور ان فضول باتوں میں اپنا وقت ضائع کرتے تھے اور یہی اسباب لغو امت ہیں۔ دوسرا اعتراض آپ یہ کریں گے کہ کیا خیال

کرائی تو لا طین رسم الخط کے متعلق بھی ہو سکتی ہے، اس کا رسم الخط سے کوئی لازمی اور اندرونی تعلق نہیں۔ چلیے یہ مان لیا گیا۔ اس اعتراض کا جواب دینے کے بجائے میں آپ کو رسم الخط کے اندر لے لے جیتا ہوں۔

جرائی اور عربی زبانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ الفاظ کا معنی اور مطلب کا تعین ابجدی اعتبار سے بھی ہوتا ہے بلکہ معادرت اور حقائق کے معاملے میں تو بعض دفعہ صرف اسی طرح ہوتا ہے۔ چنانچہ مغرب والوں نے سائیت کے جو اصول گھڑے ہیں وہ یہاں آکر بالکل بے کار ہو جاتے ہیں۔ ابجدی حساب صرف پیدا نش اور موت کی تاریخیں نکالنے کے ہی کام نہیں آتا بلکہ اس میں ہماری روایت کے بنیادی عقائد محفوظ ہیں۔ اس زمین میں تو دینے والا ہوا ہے۔

میں تو اس علم کے معاملے میں بھی کورا ہوں۔ البتہ دو ایک سختی پائیں عرض کرتا ہوں مثلاً تعون کے بارے میں مستشرقین اور غورم لوگ بھی خیال آرائی کرتے پھرتے ہیں کہ اس کی تشریح کیا ہے، یہ لفظ کہاں سے نکلا ہے اور اس کا درجہ کیا ہوا ہے۔ ابجدی حساب میں لفظ صوفی کے اتنے ہی اعداد ہوتے ہیں جتنے الحکمۃ اللہیہ کے یہی تعون ہے ہمارے یہاں اصطلاحات کی تشریح اس طرح بیان کی جاتی ہے۔ ان باتوں کو سمجھانے کی مصلحت یہ ہے کہ جن لوگوں میں معادرت کی استعداد نہیں وہ انھیں کھل نہ بنالیں۔ جیسے میں اس وقت بنا رہا ہوں۔ دوسری مصلحت یہ ہے کہ حقائق کو محفوظ رکھنے کے لئے انھیں طرح طرح کی ٹھوس شکلیں دی جاتی ہیں۔ چنانچہ اب ایک مثال دیکھئے قرآنی رموز کو ابجدی حساب سے بیان کر کے کی۔ حدیث قدسی میں آیا ہے کہ اللہ نے آدم کو اپنی شکل پر بنایا۔ ابجد کی رو سے جتنے عدد اللہ کے ہوتے ہیں اتنے ہی آدم دوا کے ہیں۔

پرانے لوگ کہتے ہیں کہ یہ ساری باتیں اللہ کی طرف سے ہیں۔ لیکن شاید آپ اس ابجدی تعلیق کو مشرقی ذہن کی ناک گھالی اور وقت کی یاد کا کرشمہ سمجھیں گے۔ لہذا اب ایک ہی مثال لیجئے جس میں حق امتیاز دوسرے سے غالب ہو۔ ام اور فعل میں تو کوئی دو کوئی واضح معنی ہوتے ہیں جس سے خیال آفوزی کی جا سکتی ہے لیکن ایک معمولی حرف اتصال میں تو کوئی واضح لفظ ساتھ لگا کر بغیر ناک گھالی دکھانے کا کام نہیں ہوتا۔ مگر یہاں تو حرف اتصال بھی بالحد الطبیعیات کے دائرے سے باہر نہ

شب

کے حساب سے طاق اعداد عالم لاهوت پر دلالت کرتے ہیں۔ یعنی خدا اور روح سے تعلق ہیں۔ اور جنت اعداد عالم ناسوت یعنی مخلوقات پر۔ چنانچہ اصولی چھ کا عدد کائنات سے تعلق ہونا چاہیے تھا۔ مگر اسے مانا گیا ہے عالم لاهوت کی علامت۔ کیوں کہ یہ عدد ۲ اور ۴ کو ضرب دینے سے بنتا ہے جن میں سے ایک عدد عالم ناسوت کا ہے اور دوسرا عالم لاهوت کا۔ ان دونوں کا حاصل ضرب ۸ علامت بن گیا لاهوت اور ناسوت کے تعلق اور اتصال کی۔ اس عدد کے مقابل حرف و ہے چنانچہ یہی حرف عربی گرامر میں حرف اتصال کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

یہ ابجدی حساب ہے تو واقعی تجھٹ اور غلامی سفر کے زمانے میں بالکل انسانی کو اتنی سہلت کہ ان کے ایسے بکھرے میں پڑیں۔ مگر ان مثالوں سے یہ تو بہت چل گیا ہو گا کہ ہمارے پرانے علوم کا بہت بڑا حصہ عربی رسم الخط میں بند ہے۔ جب ہم اپنا رسم الخط بدلیں گے تو یہ علوم بھی فی ایمان اللہ کہہ کر چلتے نہیں گئے لیکن واقعی بائبل و دین ہم کی موجودگی میں اس علوم کی رسمی ضرورت بھی کیا ہے۔

ہمارے علوم کے لئے ابجدی حساب لازمی ہی لیکن موالیہ پیدا ہوتا ہے کہ ہماری مقدس زبان تو عربی ہے۔ عربی میں ابجدی حساب قائم ہے گا اور ہمارا علوم بھی نفعہ رہیں گے، اور وہ خاص دنیاوی چیز ہے، اور یہاں رسم الخط کو تقدیر کا درجہ حاصل نہیں۔ لہذا اب یہ کھنڈ لازمی ہو گیا کہ عربی رسم الخط کا اسلام اور اسلامی تہذیب سے کیا تعلق ہے، اور یہ رسم الخط مسلمانوں کے بنیادی عقائد اور نظامِ حیات اور طرزِ احاس کی کمال تک نمائندگی کرتا ہے۔

عربی رسم الخط کا سب سے نمایاں فرق تو یہی ہے کہ یہاں دائیں طرف سے بائیں طرف کو لکھا جاتا ہے۔ سنسکرت میں بائیں طرف سے دائیں طرف کو لکھتے ہیں۔ چینی میں پہلے اوپر سے نیچے کی طرف آتے ہیں اور پھر بائیں طرف سے دائیں طرف کیا یہ فرق محض اتفاق یا محنت کا نتیجہ ہے

ہم لوگوں نے عام طور سے یہ بات نظر انداز کر رکھی ہے کہ ہمارے رسم الخط کا رونا بھی وہی ہے جو طواف کعبہ کا رخ ہے۔ طواف کرتے ہوئے حاجی مرکز یعنی کعبہ کو بائیں ہاتھ کی طرف رکھتے ہیں اور دائیں سے بائیں کو چلتے ہیں۔ ہندو اپنے طواف میں مرکز کو دائیں ہاتھ رکھتے ہیں اور بائیں سے دائیں کو چلتے ہیں جیسے سنسکرت رسم الخط میں ہوتا ہے۔ طوافِ شرف کا رخ ہونے ہندو پہلے بائیں پیر آگے بڑھاتے

ہیں اور اسلامی دایاں پیر۔ یعنی طواف کی جو رسم چند حاجی مال میں ایک دفعہ او کرتے ہیں، وہ ہر ٹکڑا کھانہ مسلمان رسم الخط کے ذریعہ ہر روز یاد کرتا ہے۔ اگر طواف کی کوئی دینی اور روحانی معنویت ہے تو یہ فیض ہیں رسم الخط ہر روز پہنچاتا ہے اور حقیقت کعبہ ہر وقت ہماری نظروں کے سامنے رہتی ہے۔

رسم الخط اور طواف کعبہ کا رخ تو غیر ایک ہوا لیکن طواف کا طریقہ بھی کوئی بے خیالی میں مقرر نہیں ہوا۔ اس کا تعلق سمتوں کے تعین سے ہے۔ دنیا میں تین دو طریقوں سے تعین ہوئی ہیں۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ شمال کی طرف منہ کریں تو نیچے جنوب ہو گا۔ دائیں ہاتھ کی طرف مشرق اور بائیں ہاتھ کی طرف مغرب۔ اسے قطبی تعین کہتے ہیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ جنوب کی طرف منہ کریں تو نیچے شمال ہو گا۔ دائیں طرف مغرب اور بائیں طرف مشرق۔ شمسی تعین ہے لیکن دونوں طریقوں میں نصیحت مشرق کو ہی حاصل ہے کیوں کہ مشرق نور سے وابستہ ہے اور مغرب تاریکی سے قطبی تعین میں دایاں ہاتھ مشرق کی طرف ہوتا ہے، اس لئے دائیں ہاتھ کو برکتیجا جاتا ہے۔ شمسی تعین میں مشرق کی طرف بائیں ہاتھ ہوتا ہے، اس لئے برکتیجی ہاتھ کو ملتی ہے۔ جیسے جینیوں کے یہاں ہر اچھا کام بائیں ہاتھ سے ہوتا ہے، قطبی طریقہ اسلامی روایت میں رائج ہے، اور شمسی طریقہ ہندو اور چینی روایت میں۔ کہتے ہیں کہ انسان کا سب سے قدیمی طریقہ قطبی تھا اور یہ بھی کہتے ہیں کہ اس زمانے میں انسان کے لئے معرفت حاصل کن بھی آسان تھا لیکن جیسے جیسے انسان مخلوقات میں پھنستا گیا اور اصل الاصل سے دور ہوتا گیا اس کے لئے ضروری ہو گیا کہ وہ کائنات اور عسوسات کے ذریعہ حقیقت تک پہنچے۔ جب معرفت کے طریقے بدلے تو سمتوں کا تعین بھی بدل گیا اور شمسی طریقہ اختیار کیا گیا۔ اس شمسی تعین کے علاوہ معنی یہ ہیں کہ پہلے کائنات کا عرفان حاصل کرو۔ پھر اس کے ذریعہ حقیقت تک پہنچو گے۔ یہ کیفیت چونکہ تنزل کی تھی اس لئے ہر پرانی تہذیب میں وقتاً فوقتاً یہ کوشش ہوتی رہی کہ پرانی حالت پھر واپس آئے اور اصل الاصل سے یہ راہ راست تعلق دوبارہ قائم ہو۔ اسی کوششوں کے خمی میں قطبی تعین بھی دوبارہ اختیار کیا گیا۔ مثلاً چین میں گی رہیں حدی قبل مسیح کے قریب یہی تہذیبی تحریک چلی، اور دائیں ہاتھ کو فوقیت دی گئی۔ مگر لوگ پھر شمسی تعین پہ آگئے۔ ہندو کے ہاں شمسی تعین تو سب سے فرق کے ساتھ ہے کیوں کہ وہ منہ مشرق کی طرف

کر رہے ہیں۔ مگر ان کے یہاں بھی ابتدائی قطعی طریقہ ہی رہا تھا۔ یہ اسی سے ظاہر ہے
 کہ آئینہ کے معنی میں سب سے اوپر نقطہ۔ اسی طرح چینیوں کی ایک قدیم کتاب کہتی ہے
 کہ آسمانی راستہ "دائیں ہاتھ کو ترجیح دیتا ہے اور زمینی راستہ" بائیں ہاتھ کو۔ لیکن ان
 نے زمینی راستہ اس لئے اختیار کیا کہ انہوں نے "آسمانی راستہ" کھودیا تھا۔ غرض چینی
 اور ہندو روایتوں میں کبھی کبھی تینوں کے باوجود قطعی تینوں کے ساتھ دائیں ہاتھ کی برتری
 دہشت ہے۔ میں بتا چکا ہوں کہ ہر تہذیب میں قطعی تینوں کو زندہ کرنے کی ناکام کوشش
 ہو چکی ہے۔ اسلام بھی اسی قسم کی تجدیدی تحریک ہے جو کامیاب ہوئی۔ اسلام کا دعویٰ
 بھی تو یہ ہے کہ اسلام کوئی نیا دین نہیں، بلکہ دین الہی کا احیاء ہے۔ بلکہ بعض ہندو
 عارف بھی یہ کہتے ہیں کہ موجودہ یگ میں ساتن دھرم کی آخری شکل اسلام ہے۔

اب اس احیاء اور تجدید کا مطلب اچھی طرح سمجھ لیجئے۔ میں یہ باتیں شیخی
 بھرانے کے لئے نہیں کہہ رہا ہوں۔ اور ذمہ اتقدیر ثابت کرنا ہے کہ اسلام دنیا کا
 بہترین مذہب ہے۔ میرا موضوع صرف اتنا ہے کہ اسلام کے امتیازی ادھان کیا ہیں
 اور ان کا دم الخط سے کیا تعلق ہے۔ جہاں تک بنیادی مابعدالطبیعیات کا تعلق ہے وہ
 تو چینی، ہندو اور اسلامی تینوں روایتوں میں مشترک ہے اور وحدت الوجود کا نظریہ
 بھی تینوں جگہ یکساں ہے اگر فرق ہے تو نقطہ نظر میں اور صرف حاصل کرنے کے طریقہ
 میں اور ان عقائد کے اظہار کے اسالیب میں۔ اصل اصول کو تو ہندو اور چینی بھی
 اسی طرح سمجھتے ہیں جس طرح مسلمان۔ مگر چینی لوگ تو بالعموم اور ہندوؤں میں مانگیر
 دت سے متعلق لوگ کائناتی نقطہ نظر اختیار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کو ابتدا
 ان چیزوں سے کرنی چاہئے جو فوراً گرفت میں آسکیں، یعنی مخلوقات اور اس کے بعد تدریجاً
 اصل الاصل کی طرف بڑھنا چاہئے۔ اسی لئے یہ لوگ اپنا منہ صورت کی طرف کر کے کھڑے
 کاتھین کرتے ہیں اور ان کا دم الخط بائیں جانب سے دائیں جانب کو چلتا ہے۔ اس کے
 برخلاف مسلمان ایک دم سے لا الہ الا اللہ کہتے ہیں۔ یعنی اسلام نے مابعدالطبیعیاتی نقطہ
 نظر اختیار کیا ہے، اور اصل الاصل سے براہ راست تعلق قائم کرنے پر زور دیا ہے۔
 کائناتی نقطہ نظر اسلام میں بھی موجود ہے اور مابعدالطبیعیاتی نقطہ نظر چینی اور ہندو
 روایتوں میں بھی۔ فرق صرف اہلاد کا یہ ہے کہ ہندو اور چینی نیچے سے اوپر کی
 طرف جاتے ہیں۔ مسلمان اوپر سے نیچے کی طرف آتے ہیں۔ اور تینوں روایتوں کے
 نزدیک انسان کا اولین اور قدیم ترین طریقہ بھی یہی تھا۔ اسلام نے اسی کو بغیر

زندہ کیا ہے۔ اس مابعدالطبیعیاتی نقطہ نظر پر زور دینے کی وجہ سے اسلام نے قطعی
 تینوں اختیار کیا۔ دائیں ہاتھ کو بائیں ہاتھ پر فوقیت دی۔ طوائف کعبہ میں حرکت کی
 سمت دائیں سے بائیں کو مقرر کی۔ اور دم الخط بھی وہ لیا جو دائیں سے بائیں کو چلتا
 ہے کیوں یہ سب چیزیں اصول الاصل قریب پر دلالت کرتی ہیں۔ چنانچہ ہمارا دم الخط
 ملت ابراہیم صلیع کا پرچم ہے۔ بلکہ دم الخط کو تو وہ ہے جو ہر وقت لا الہ الا اللہ
 پکارتا رہتا ہے۔ خدائی ہے جو اللہ اکبر کے نعروں سے تعینات کی فوجوں کو فدا کر کے
 واحدیت اور احدیت کا اقتدار قائم کرتا ہے۔

چنانچہ ہمارا دم الخط سب سے پہلے تو کون تو حید کی نشانی ظہر اور اس
 زیادہ بنیادی چیز اسلام میں کوئی اور نہیں سکتی۔ لیکن ابھی دیکھتے جا رہے ہیں اس بھائی
 کے پٹاسے میں سے بہت کچھ نکلے گا۔ چون کہ ہم ساتھ ساتھ چینی اور سکرت دم الخط پر
 پر بھی نظر ڈالیں گے اس لئے چینیوں کی دو ایک اصلاحیں سمجھ لیجئے۔ ان سے بات
 آسان اور مختصر بھی ہو جائے گی چینی مابعدالطبیعیات میں اصل الاصل کے پٹا
 دو تعینات ہیں۔ آسمان اور زمین۔ ہندوؤں کے یہاں ابھنی کو پریشی اور پراگشہ
 ہیں۔ آپ انہیں جو ہر ادراد مادہ سمجھئے دیکھیں ہاں مادے کے وہ معنی نہیں جو مغرب۔
 اس نقطہ کو دیتے ہیں۔ ان دو اصولوں کے ملنے سے ظہور واقع ہوا یا کائنات
 میں آئی۔ آسمان نامی اصل ہے جو خود کو تو حرکت نہیں کرتا مگر دوسری چیزوں
 کو حرکت میں لاتا ہے۔ زمین معمولی اصل ہے جو آسمان سے آگے والے اثر کو قبول کرتا
 ہے اور اس طرح چیزوں کو وجود میں لاتا ہے۔ آسمان میں تذکرہ ہے اور زمین
 تمانیشت۔ ان دونوں اصولوں کی مشترک علامت یہ ہے۔



عمودی خط آسمان ہے، افقی خط زمین۔ ہمارے یہاں اہلاد کے
 معنی بھی یہی ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ چینی دم الخط پہلے تو اوپر سے نیچے کی
 ہے اور پھر بائیں سے دائیں طرف چلتا ہے۔ اس طرح چینی دم الخط میں
 گیر پر موجود ہیں۔ چنانچہ یہ دم الخط ظہور و تخلیق کے ان دو اصولوں کی
 ہے۔ دوسرے اعتبار سے ایک انداز میں یہاں جوتے ہیں۔ عمودی خط
 اس کے ختمزات اور تعینات کی طرف اشارہ کر رہا ہے، یعنی اس طرف وجود
 شہ

ہے۔ افقی خط غلوقات کا ناندہ ہے اور دولل مل کر انسان اور اس کی کائنات کی تائید کا کرتے ہیں۔ غرض رسم الخط اصل الاصل، غلوقات اور انسان کے باہمی رشتے کا پورا نقشہ آئینہ کھول کے سامنے لے آتا ہے۔ عربی اور سنسکرت رسم الخط میں عمودی خط نہیں ہوتا، صرف افقی خط ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اصل الاصل تو غلوقات کے اندر موجود ہے۔ اسے الگ سے دکھانے کی ضرورت نہیں لگتی۔

آسمان اور زمین تو غلوں کے دو اصل حصے۔ اب غلوقات کو سمجھنے کے لئے زمینوں نے ان سے دو اصول اور اخذ کئے ہیں جنہیں یاٹک اور بن کہتے ہیں۔ یاٹک باطن ہے اور بن ظاہر۔ یاٹک نور ہے، میں نظمت۔ یاٹک فاعل، مثبت اور مذکر ہے بن مفعول منفی اور مؤنث۔ یاٹک بالفعل ہے بن بالقوة۔ یاٹک کا تعلق عقل کی ہے اور بن کا حسیات سے، لیکن یہ دونوں اصول ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں اور الگ الگ نہیں رہ سکتے۔ ہر چیز میں یاٹک بھی ہوتا ہے اور بن بھی۔ البتہ کسی چیز میں یاٹک زیادہ ہوتا ہے اور کسی چیز میں بن اسی زیادتی کے اعتبار سے چیزوں کو یاٹک اور بن میں تقسیم کیا جاتا ہے (آسانی کی خاطر میں نے اصطلاحیں جنسیوں کے لئے ہی ہیں ورنہ ان دو اصولوں کا تصور ہر روایت میں موجود ہے۔)۔

دن کے میان برہم و نثار، یونانیوں کے ہرگز نہ کھاپے رد و سپ اور سونوں کے میان جنت کی دو سرہریں انہیں اصولوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔)۔
اوپر بیان ہو چکا ہے کہ اگر رسم الخط دائرے سے بائیں کو چلے تو قطبی تصنیف ہوگا اور بائیں سے دائیں کو چلے تو شمسی تصنیف میں آدمی کا منہ شمال کی طرف ہوتا ہے اور شمال میں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ آدمی اصل الاصل کے مقابلے میں تو اپنے آپ کو بن سمجھتا ہے اور کائنات کے مقابلے میں یاٹک۔ اسی لئے تو وہ اپنا مکمل ڈھونڈنے کے لئے بن یعنی شمال کی طرف متوجہ ہوتا ہے شمسی تصنیف میں آدمی جنوب یا مشرق کی طرف منہ کرتا ہے جو یاٹک بن یعنی انسان کائنات کے مقابلے میں بھی اپنے آپ کو بن تصور کرتا ہے۔ اس طرح یہ دو بین انسان اور کائنات کے باہمی رشتے کے متعلق دو مختلف تصورات کے حامل ہیں شمسی تصنیف اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ کائنات کے مقابلے میں انسان کی حیثیت فاعل، مثبت اور مذکر ہے۔ اس قطبی تصنیف کے بارے میں ہمارے رسم الخط کا واضح معقول ہوا ہے۔ چنانچہ یہ رسم الخط کائنات کے برابر بن ہمارے تصور کی بھی نشانی ہے۔ یوں ہوتے تو ہر انسانی رسم الخط کا بھی رخ

یہی ہے۔ مگر یہودیوں نے سمتوں کی تذکرہ و تائید میں ایسی تبدیلیاں کی ہیں کہ ان کے یہاں قطبی تصنیف کی معنویت پوری طرح محفوظ نہیں رہی۔ حضرت عہد اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے ہاں تو خدا نے یہودیوں کو پورا علم نہیں دیا، اور جتنا علم انہیں ملا اسی غلوقتا سمجھ کر دیا، یہی وجہ ہے کہ یہودیوں میں کوئی کامل نہیں۔

عربی رسم الخط کے رخ سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمان یاٹک کو پہلے رکھتے ہیں اور سنسکرت اور چینی رسم الخط کا مفہوم یہ ہے کہ بن کو پہلے لیا گیا۔ یاٹک کی فوقیت تو غیر تینوں جگہ مسلم ہے لیکن یاٹک کو پہلے رکھنا بالبعد الطبیعی نقطہ نظر کی نشانی ہے جو اسلام نے اختیار کیا ہے اور بن کو پہلے رکھنا کائناتی نقطہ نظر کی دلیل ہے جو جنسیوں نے اور ہندوؤں میں سائنکھ دشن نے اختیار کیا ہے۔ یہ سڑک اور صرف حاصل کرنے کے دو مختلف طریقے ہیں۔ آخر میں جانے کے تو خیر سب راستے ایک ہو جاتے ہیں۔ لیکن کائناتی نقطہ نظر کا ہے کہ اصل الاصل کی معرفت حاصل کر کے لئے پہلے کائنات کو دیکھو، محسوسات سے کام لو، ظاہر سے باطن کی طرف چلو۔ بالبعد الطبیعی نقطہ نظر کتاب کے پوری توجہ اصل الاصول پر ہی مرکوز رکھو، عقل کی کلی رہ نمائی حاصل کرنے کی کوشش کرو، باطن کے ذریعہ ظاہر کو سمجھو۔ دیسے تو یہ دونوں طریقے تینوں جگہ ایک وقت موجود ہیں۔ فرق صرف اس بات کا ہے زور کسی طریقہ پر دیا گیا۔ مسلمانوں کا قطبی تصنیف جاتا ہے کہ یہاں زور بالبعد الطبیعی نقطہ نظر پر ہے۔ لہذا ہمارا رسم الخط سوک کے ایک خاص طریقے کی نشانی بھی بن جاتا ہے۔

پھر چونکہ انسان کامل کا درجہ سوک کی یہ راہ طے کرنے سے ملتا ہے۔ اس لئے یہ رسم الخط انسان کامل کی بھی علامت ہے۔ ایک بات اسی سے بھی آگے نکلتی ہے۔ انسان کامل کے کئی مفہوم ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ انسان کامل تو صرف آں حضرت ہیں۔ اس لئے یہ رسم الخط حقیقت محمدیہ کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ کیوں کہ قطبی تصنیف کی صورت جس اکیلت اور جامعیت کے ساتھ آپ کو حاصل ہوئی اس طرح کسی اور کو نہیں ہو سکتی۔

قطبی اور شمسی تصنیف سے جو مختلف مطالب پیدا ہوتے ہیں وہ میں پیش کر چکا ہوں۔ اس بیان سے آپ کو سمتوں کے تصنیف کی اہمیت کا اندازہ بھی ہو گیا ہوگا۔ کسی قوم یا مذہب کی روحانی یا دینی شخصیت کو سمجھنے کے لئے انہیں سب سے پہلے

یہ دیکھنا چاہئے کہ اس نے کبھی تعین اختیار کیا ہے یا نہیں۔ کیوں کہ متروک کے تعین ہی سے پتہ چلتا ہے کہ اس تہذیب نے اصلی الاصول اور کائنات کے درمیان انسان کو کیا جگہ دی ہے اور انسان کی کیا حیثیت رکھی ہے کسی تہذیب نے انسان کی جو حیثیت مقرر کی ہوگی، اسی کے حساب سے مختلف تہذیبی مظاہر مثلاً ادب، فنون، لباس، آداب و اطوار وغیرہ صورت پذیر ہوں گے۔ اگر اس تہذیب کے نامزدوں نے اپنی روح برقرار رکھی ہے اور اپنے آپ کو سرخ نہیں کیا تو آپ اس کا دم اٹھ دیکھ کر ہی بہت کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس کے تہذیبی مظاہر کس قسم کے ہوں گے۔ آپ دیکھ ہی چکے ہیں کہ اگر دم اٹھ دلائل سے بائیں کو چلے تو اس کا مطلب ہوتا ہے قطعی تعین اور قطعی تعین سے مراد ہے البعد الطبیعیاتی نقطہ نظر، ظاہر کے

بجائے باطن پر زور و مخلوقات کے بجائے اصل الاصول پر توجہ مرکوز کرنا، حیات پر مطلق کنٹرول کو ترجیح دینا۔ نورانیت، فاعلیت اور مرزائیت۔ کیا یہ وہی عناصر نہیں ہیں جو مختلف لوگوں نے کبھی تعین کے لئے اور کبھی تنقید کے لئے اسلامی ادب، فی الواقع نقش گری معاشرت اور فی الجملہ پوری اسلامی تہذیب میں دیکھے ہیں۔ یہ چیزیں ابھی رہیں یا یہی اس سے مجھے کوئی مطلب نہیں اور نہ اسلامی تہذیب کے متعلق تفصیلی بحث کرنے کا یہاں موقع ہے۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ عموماً انہیں چیزوں کو اسلامی تہذیب کے بنیادی عناصر سمجھا گیا ہے اور ان تمام تہذیبی عناصر کی ایک نہایت ہی جامع اور نہایت ہی مختصر علامت ہے ہمارا رسم الخط۔

کیف احمد صدیقی

گرد
کا
درد

۴/-

شب خون کتاب گھر، الد آباد

مشہور طویل نظم

نغمہ و شب

از قلم سبوی



دماغین

دماغی کمزوریوں
کی
کامیاب دوا

دماغی کام کرنے والے مشہور اطباء، علم، ٹیچر، وکیل، انجینئروں
کے لئے ایک محض ہر عمر کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

دواخانہ طبیب کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ



میراجی

الجھن کی کہانی

ایک اکرا، دوسرا دہرا تیسرا ہے سوترا ہے،
ایک اکرا پر پٹی پٹی کو دھیان کا فریضہ ہے
دوسرے دہرے کے رتے میں تیسرا کھیل کا سر ہے
تیسرا چرو چرو ہے اس کا سب سے اچھا چرو ہے
گويا اکرا مہرا، دہرا مہرو، تیسرا چرو ہے
ایک اکرا کا فذ، دہرا تیسرا ہو کر ناؤ فذ
ناؤ سے بل بھر کے پھیل پھیل میں گھاؤ بنی،
گھاؤ بنی تو دل میں دھیان یہ آیا کہ دیں — آؤ بنی!

بن بن کے جو کھیل بگڑ جاتے ہیں ان کی بات نہیں،
کوئی جنازہ بھی یہ نہیں ہے اور کوئی باران نہیں
یہ اک ایسا ملک ہے جس کے آگے رات نہیں

تسہ کی ہر تہ میں یوں تو اک نیا ہی چرو ہے،
لیکن ہر اک چرو اس بن کھیلے کھیل کا سر ہے

جس کا رنگ اکرا ہے۔

آگے بات بڑھائیں کیسے، بات بنے تو بات بڑے
اب تک رنگ اکرا تھا گر کوئی بڑھا تو ہاتھ بڑے
ہوئی کی تو ریت ہی ہے چوٹے دن کی رات بڑے،
اب تو جو بھی بڑھنا چاہے اپنے ساتھ ہی ساتھ بڑے
آگے پیچھے دوڑ دوڑ کر اک آگے اک پیچھے ہے
پیچھے والا کیسے بڑے جب آگے والا بھی دوڑے؟
دونوں چوٹ برابر کی ہیں یہ دونوں سے کون کسے!
بار اور جیت اسی میں ہے اب کون کسے اور کون بڑے۔

ایک کتبہ

یہاں ہے خدا بخش بندہ ترا
خدا یا مرنے والی پر رحم کر
کہ جیسے میں کرتا جو ہوتا خدا
کس تو خدا بخش ہوتا اگر

میراجی

سحر حیات

کٹاں کٹاں
بلندیوں پہ لگی انگ مری دور کو
خیال دل میں آگیا، میں چل پڑا
نکل کے گھر سے گہ وہشت اور ایک نار میں
اتق کے پاس دور دیکھیں دھندلی دھندلی بستیاں
جنوں جنوں نے بچ کر دیا
مری نگاہ میں
نظام کائنات کو
مری حیات سست رو کو بھر دیا
جوان غم کے جوش سے؛
بھلا کے دل سے ضبط کو، شور کو
خفا میں عزم آپنی کے آتش زور کو
بکھر کر میں چل پڑا۔
نکل کے گھر سے گہ وہشت اور ایک نار میں
مگر بھلا دیا تھا دل سے ضبط کو، شور کو
جنوں جنوں نے روک ہی کے میری راہ میں
بھولے تھے، نہ دیکھ کر بدل کے سکے دیا طول، سرد آہ میں؛
کٹاں کٹاں حیات مختصر کو دور پر چلا
مگر کچھ عرصے بدل کے اور ہر چا
کٹاں کٹاں حیات مختصر کو دور پر چلا

حادثہ

اک فرشتہ بھول سا برساتا ہوا
صحن گلشن میں ہوئی اس کی نمود!
لا ابالی، لہو جوش شباب،
اس حقیقت کو کبھی تو جان سکتی ہی نہ تھی،
اس فرشتے کے حسیں ملبوس میں شیطانی تھا
ایک لمحے کے لئے بس ایک لمحے کے لئے
دل پہ تیب بھائی وشت، مست مست
اور پھر دل سے مرے رقصت ہوا جوش جنوں
خفک پتوں پر تھا افتادہ ترا
نرم دناؤں کو، سرد، جسم ہم کو

جمیل منظری

جو زہد کا تھا نتیجہ وہ بے کشتی کا تھا
 کہ بے کدہ بھی سراب اپنی تشنگی کا تھا
 رہے خراب یقیں جس سے اہل دانش و دیں
 وہ آگئی نہیں، پندار آگئی کا تھا
 خدا مجھ کے جسے پوجتے رہے تا عمر
 کھلی جو آنکھ تو بت اپنی خودی کا تھا
 نہ بے کدہ مری منزل نہ بت کدہ نہ حرم
 مزاج سب سے الگ اپنی گم رہی کا تھا
 گلہ ہو کیا جو زمانہ نہ پاسکا مجھ کو
 کہ ناصہ بھی تو آخر کئی مدی کا تھا
 بہت سی قسمیں جنوں کی رہیں لامعلوم
 جمیل اس میں مرض ایک شاعری کا تھا

مگر میں خدا سے کہو گناہ

محمد علوی

خداوند

میری سزا تو کسی اور کو دے

کہ میں نے یہاں

اس زمیں پر

سزائیں قبول ہیں ان کی

کہ مجھ سے مجھے صرت انا تعلق بہا ہے

کہ وہ اور ہیں

دونوں تجھ کو خدا مانتے تھے

یہ سچ ہے تیرا عکس دیکھا تھا ہم نے الگ آئینوں میں

خداوند یہ دن

قیامت کا دن ہے

یہ وہ دن ہے جب

تسے ہم سب پہ اپنے کو ظاہر کر رہے

تو ایسے میں

میرے گناہوں سے پندہ اٹھا کر

خداوند تو اپنی زرا نہیں

اپنی تابانیوں کو طوط ذکر !

مجھے معاف کر دے

اسے معاف کر دے

کہ میں اور وہ

دونوں تجھ کو خدا مانتے تھے

یہ سچ ہے تیرا عکس دیکھا تھا ہم نے الگ آئینوں میں !

ہمیں معاف کر دے

کہ ہم نے سزائیں قبول ہیں اک دوسرے کی !

ہمیں معاف کر دے

کہ سارے گناہ

ساری تقصیریں

سچ بتاؤں اسی دن کی خاطر ہوئی تھیں !

انتظار میں

کردار

(جس ترتیب سے نمودار ہوتے ہیں)

کشور	بوجی کی جوان اکلوتی بیٹی	شاہد	میاں جان کا نوجوان بھانجا
بوجی	کشور کی ماں		بڑی بوا کا بیٹا
بڑی بوا	کشور کی پھوپھی	بندر	ایک نائی
میاں جان	کشور کا باپ	مامٹر	کتابوں کا ایک دھتی
انو	میاں جان کا نوجوان بھتیجا		زنا: ہمارا اتھارا

کشور : (ایسی طرح تجڑ پے پھکی ہوئی) بوجی ابھی جاتی ہوں۔ بد
کا مٹھو۔ میاں کا مٹھو، نی بی بھو، مٹھو، نی بی بھو۔
بوجی : (بیزاری کے لیے میں) گھر کا کام کاج تو کیا، جب دیکھوں
کتن سے سفر دار رہی ہے۔ مٹھو کتن ہوا بلائے جان ہو گیا۔
بھوت کو بھی تو نہیں لے جاتی۔ نہ بولنا، نہ چالنا۔ گوبر کا
چوتھ سا بنا بیٹھا رہتا ہے۔ میں پیسے ہی کتنی کتنی آری اسے
بیٹھی جینز مت کھلا۔

کشور : تو بوجی کیا میں اسے بھوکا مار دیتی ہوں؟ (مڑ مڑ کر کہتی ہے)
بوجی : اوری بھوکا مارنے کو کون کہہ رہا ہے۔ گراے دودھ کافی
بھی تو نہ ٹھنڈا۔ میٹھا کھسکے بھی کیس طرح بولے ہیں؟

ایک کرہ جس میں ایک طرف ددر سیاں پڑی ہیں۔ پاس ہی
ایک چوکی کچی ہے جس پر کسی قدر سیلی چادر کچی ہے اور گاونگیکہ
رکھا ہے۔ عقب میں طوطے کا ہنجرہ لٹکا ہے۔ ایک طرف چٹائی کچی
ہے جس پر بیسے کی مشین رکھی ہے۔ بوجی چوکی پر بیٹھی سنی میں گاؤں
پھیل رہی ہیں۔ کشور و پنجس کے پاس کھڑی ہے۔ تماشائی حرف
اس کی پشت دیکھ سکتے ہیں۔

کشور : حق اللہ، پاک ذات اللہ، نبی تو خدا کا رسول، تو غافل نہ ہو۔ خدا
کو نہ بھول۔ جگ جگ جیا کرو، دودھ تپاتے پیا کرو۔ بولویاں مٹھو،
بانی کا مٹھو۔ ابی بولی بھی پڑو دھمکے۔
بوجی : بانی میں ذرا گاؤں بھی پھیل رہی ہیں۔ تو ذرا باور پی خانہ کر بند یاد دیکھ۔

میں نے ہر چیز کا کچھ ہی اے مرچیں کھانا تیز ہوگی مگر...

(باہر کا دروازہ کھلتے۔ بڑی داسو کی چرخ، سرخیز، رنگ

مردی کا پاؤں، قدمے میلہ برقعہ سرے اتار دانی اندر داخل

ہوتی ہیں۔)

بڑی بوا : بی بی میری خاطر کہ میں ڈپٹی کلکری کی ماں ہوں۔

بوجی : اچھی تھا راجا شاہراہ کے گورنر نے، ماں کو راجہ رکھائے۔ مگر یہ گھڑی

تو تھا رہی گھر ہے۔

کشور : (خبر سے ہٹ کر بڑی بوا کے قریب آئے ہوئے) بڑی بوا آداب۔

بڑی : بیٹی بیٹی رہ۔

بوجی : بڑی بوا آؤ بیٹھو اسی کھنڈے پر کاجا دھرو کہ دے اور ذرا بچے

پان دان اٹھا دے۔ بڑی بوا منہ میٹھا کب ہر رہا ہے۔

بڑی بوا : بی بی منہ میٹھا بھی ہو جاوے گا۔ نتیجہ تو آئے۔ کچھ انٹراے ڈو با

کیا نام ہے انٹرو، دفتر میں ڈپٹی کیا جانوں۔ وہ دے کے آئی ہے۔

اس میں غیریت سے گور جاوے۔

بوجی : خدانے چاہا تو اس میں سے بھی سرخ وہ ہو کے نکلے گا۔

بڑی بوا : بی بی کلکشن میں تو تھا راجا شاہراہ اول آیا تھا۔ اس میں سے بھی سرخ وہ

نکلے تو باری میں جلیبیاں ہانڈی گی اور ڈپٹی کلکری کی جب پہلی

تخڑا آوے گی تو پرٹیل کا مولود شریف کر دی گی۔

بوجی : خدانے چاہا تو ہمارا شاہراہ بھی ایسا ہی نام پیدا کرے گا۔

(میاں جان داخل ہوتے ہیں)

میاں جان : وہی حق لاؤ۔ آئے ہائے آج تو ہم بہت تھک گئے (دکھتہ دیکھنے

باہر چلی جاتی ہے)

بوجی : (چھایاں کرتے ہوئے) ابی مٹا آج تمہارے شاہریاں کا انٹرو

ہو گیا۔

میاں جان : ہنہ۔

بوجی : بڑی بوا پان اور کھانو۔

بڑی بوا : بس بی بی ذرا سی کتر گینگ۔ بکٹ لادی طلبہ کی وجہ سے اب تو پان

کھاؤں ہوں۔ نہیں تو اب پان کھانے کا دھرم نہیں رہا۔ پان تو

سوئے کا روتی ہوئے اب۔

بوجی : اچھی پان چھوٹے سے کیا فرق پڑے گا۔ روتی کھانا چھوڑ دو۔

بڑی بوا : بی بی کجنت پیٹ کی مدد تو بھرنی ہی پڑے ہے۔ بڑی اماں

کہا کر پیٹیں کہ غریب میں ایسا کال پڑا تھا کہ لوگوں نے سالن کھانا

چھوڑ دیا تھا۔ دن مرچ سل پر پس کر چھٹی بنائی اور موٹی چھوٹی دھن

سے کھانا کھایا۔ تمہیں بی بی اب تو نوں مرچ کی مٹنی بھی نہیں کاوا ہے۔

کل میں نے شاہراہ پر پیسے دے کر بڑا گھر میں مرچیں نہیں ہیں، مرچیں

لاوے۔ ابی نہیں یقین نہیں آوے گا اتنی ہی پڑیا لاکے ہاتھ میں

دے دی۔ جھکا کال کھاتی تو کچھ خبر کہ پڑیا جس کیا ہے۔ پڑیا جو کھولی تو

میری سٹیکیں بھی کچھ کی کچھ رہ گئیں۔ میں نے کہا کہ بیٹے ابھی ہم اتنے

ایس نہیں ہوئے کہ ہنڈیل میں زعفران ڈالیں۔ بولا کہ بوا مرچیں گئی

کے بھاؤ بک رہی ہیں، میں نے کہا کہ نہ بیٹے تو اسے بھاری کے فخر پر

مار کے آ۔

بوجی : ابی بڑی بوا، اچھا کیا کہ واپس کرادیں پس ہوئی مرچیں تو کچھ خیرا

ہی مت اللہ کی قسم اس میں اینٹیں ہی ہوتی ہیں۔

بڑی بوا : ادی بی بی تو ثابت مرچ بھی خریدے کیا کریں۔ میں نے ثابت مرچ

منگوائی تھیں یقین نہ آئے گا کہ کتنی کی چادر مرچیں، میں نے کہا کہ

بیٹے ہنڈیا میں ان کا کیا پتہ چلے گا تو اپنے گل دان میں لگالے۔

بوجی : (گھٹا سا س بھرتے ہوئے) بڑی بوا پیسے کی قیمت اب کچھ نہیں رہا

اب تو چیزوں کی قیمت ہے۔

(کشور دھنٹے ہوئے اندر داخل ہوتی ہے)

بوجی : کشور یہ غذا پان بھی دے دیجو۔ (کشور میاں کرپان دیتی ہے)

بوجی : کشور بیٹی جیسے ہنڈیا دیکھ لے۔

میاں جان : بڑی بات تیرا لٹا لٹا کھاتا ہے اور گدھا ہے گا۔

بڑی بوا : اے بی بی جان۔

میاں جان : میں میں نے کہہ دیا تیرے بیٹے کے لہجے نہیں۔ تجھے یہ خوش

شب

کرے گا۔

بوجی : اہی اور کیا لہجے اچھے ہوتے ہیں۔ مانٹے اشرافیہ۔ اسے پاس کیا ہے
کیشن میں سنٹ نہر کیا ہے۔

میاں جان : اہی تم کہیں باتیں کرتی ہو۔ تم سنٹ نہر کہتی ہو۔ میں کہتا ہوں وہ کلٹر
بھی بن جائے گا مگر پیر رہے گا گدھا ہی۔ میاں آخر ترقی کر کے کیا
بنیں گے۔ کیشن جانیس گئے، ہم نے گدھوں کو اس سے زیادہ ترقی
کرنے دیکھ ہے۔

بڑی بوا : تو یہاں ہی عقل مند جیسیں۔ گدھا رہے مگر کمانی کر کے لائے۔
میاں جان : اور ہماری ناک کٹا دے۔ جہاں جاتا ہوں لوگ پوچھتے ہیں کیا جان
جان کہتے ہیں آپ کا بھائی ہوا ہو گیا ہے۔ خدا کی قسم شرم سے
گردن جھک جاتی ہے۔

بڑی بوا : اسے بھی لوگوں کا کیا ہے وہ تو اچھے بھلے آدمی کو باؤلا بنا دیں
ہیں۔

میاں جان : لوگ اسے کیا باؤلا بنائیں گے۔ انگریزی نے پہلے ہی اسے باؤلا بنا
دیا ہے۔ بڑی بوا تیرے بیٹے کا انگریزی نے سیتا تاس کر دیا۔ بات
یہ ہے کہ گھوٹی کی دوٹی اور انگریزی ہر ایک کو ختم نہیں ہوتی۔ ڈیڑھ
صاحب کے بھی بیڑ صاحب کو دیکھا تھا۔ کیا حشر ہوا۔ بازا دوں
میں انگریزی بولنے پھرتے تھے۔

بڑی بوا : اسے واہ واہ تم بڑے اچھے آئے میرے بیٹے کو کونے والے کہیں
دعا تو منہ سے نکلی نہیں۔

میاں جان : اس میں بددعا کی کیا بات ہے (اٹھتے ہیں) بیڑ صاحب کم پڑے
کھٹے تھے۔ تیرے بیٹے نے زیادہ بڑے ہوئے تھے۔ ان سے بیڑ صاحب
کر کے کہتے تھے مگر دماغ کی کل دھیلی تھی بڑوں کا ادب پھر توں
کا لٹا سب اٹھ گیا۔ گھر میں ہر ایک سے انگریزی بولنی شروع کرنا
پھر گھر میں آنے والے بھائی سے بھی انگریزی میں باتیں ہونے
لگیں اور پھر ایسا رانچا لگا کہ گھر سے نکل جاتے تھے اور قصائی بکروں
سے انگریزی بولتے پھرتے تھے۔ بڑی بوا بتائے دے رہا تھا تیرے

بیٹے کا بھی یہی انجام ہو گا۔ بزا دوں میں انگریزی بولتا پھرے گا۔
بڑی بوا : دیکھنا۔ برداشت کی بھی حد ہوتی ہے۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ
ہر وقت میرے بچے کے پیچھے پڑے رہو جو کہیں بھی جانے پر پیاد کا
کا ہاتھ تو دھرائیں۔ اسے بھی سوچ لینے کہ بیڑ بہن کا سماں ہے۔
ڈوبا خون بالکل ہی سفید ہو گیا۔

میاں جان : ہوں پیاد کا ہاتھ دھرائیں۔ وہ بھلا اس لائق ہے۔ مجھے کیا کتا
ہے کہ میاں جان۔ میں آپ کے مجوزے و مجوزے کا نہیں ماننا۔ اسے
بے ایمان تو کون ہوتا ہے مجوزے کو نہ ماننے والا۔ تیرے بڑوں نے
مجوزے کو مانا ہے۔

بوجی : اہی لڑکپن ہے۔ اہی اشرار کو جب ذمہ داری سر پر پڑے گی تو
آپ ہی سمجھ آ جائے گی۔

میاں جان : ہاں بیڑ صاحب کے بابے میں بھی یہی کہتے تھے۔ شروع میں تو
ایک سنگ سی تھی۔ کوٹ پتوں پہنے ناز کو کھڑے ہو گئے۔ اسے درگزر
کیا کہ کبھی ولایت سے نئے نئے آئے ہیں آگے چل کے ٹھیک ہو جائیں
گے۔ پھر جو سنگ سوار ہوئی تو فریب پوری پر نالی نفقہ کی تلاش
کر دی۔ اسے بھی درگزر کیا اہی ولایت سے نئے نئے آئے ہیں۔
بیادوں کو کیا خبر کہ نالی نفقہ کیا ہوتا ہے۔ گرد گرد کہاں تک
کیا جاتا۔ دماغ ایسا چلی چلی ہوا کہ لگیوں بازا دوں میں انگریزی
بولتے پھرتے تھے۔

بڑی بوا : (کھڑی ہو جاتی ہیں اور زبردستی سمجھاتی ہیں) اہی میں بہت ہو گئی۔
آئے بڑے کہیں کے میرے بچے کا بالٹر صاحب سے مقابلہ کرنے والا۔
اورے عزیزوں رشتے داروں میں ایک دوسرے کی مدد بھی کریں
ہیں تو یوں احسان میں میں نہیں ڈالتے سمجھ کیا ہے تم نے مجھے،
بچے کی قسم ایک ایک پیہ ادا کر دوں گی۔

بوجی : اسے بڑی بوا ان کی تو بدست ہے کہ ہر وقت کھڑی باتیں کر کے
ہیں۔ بیٹھو تو سی۔

بڑی بوا : مذہبی میں اس گھر میں نہیں آؤں گی۔ مجھے اپنے بچے کے لئے بہانے

نہیں سنے جاتے۔ اللہ کی قسم، شاہد پیارے کی قسم، تمہارا ایک ایک پیسہ ادا کروں گی۔ اگر ادا نہ کروں تو میرے جہنم میں تھوکنے۔

بوجی : اہی بڑی برا سو تو سمجھی، بڑی برا ...

(بڑی برا تیزی سے نکل جاتی ہیں)

بوجی : ڈوبی بادل پن کی بات ہے۔ ہمیں کیا ضرورت ہے کسی کے معاملے میں دخل دینے کی۔ کوئی کچھ ہی کیا کہ جسے ہم کر سکتے تھے ہم نے کر دیا ہے۔ یہی فرض ہوا کہ تپے۔ مزید داری کا۔ کوئی جان بوجھ کر کوئی نہیں

گرنے لگے تو کوئی کیا کرے گا۔ بڑوں کا کام تو سمجھانا ہے۔ باقی ان کا اپنا فضل ہے۔ بڑی برا اب وہ بڑی برا نہیں ہیں۔

(کسی پر بیٹھ جاتی ہیں)

کہ جو میں کرنا کہہ لیا اور وہ چپ ہو کر چلی گئیں۔ اور کبھی ٹھیک بھی ہے۔ اب ان کا بڑا ماشے اللہ ڈیٹا کھڑ ہو گیا ہے۔ پہلے کتنی پر کیسے ہمدے وادی ہوتی تھیں۔ اب وہ محبت جانے کہاں گئی۔ اب تو ڈیٹا صاحب کی نوٹریا کی تعریفوں کے پل بندھے ہیں۔ ہاں بڑے آدمیوں میں جائیں کہہ دیکھ لیں پتہ چل جائے گا کہ وہاں سے کیا ملتا ہے۔ ہم ہی بے وقوف ہیں پڑھایا لکھایا اور اب ہم ہی دشمن ہو گئے۔ ہم کو سننے دینے والے ہو گئے۔ کتنی ہیں ایک ایک پیسہ ادا کروں گی، اللہ تیری شان ہے۔ بڑی ادا کریں گی، ہم بھی تو دیکھیں۔

(افو داخل ہوتا ہے قیس پتلون پہنے ہوئے ہے۔ لباس

اور بالوں سے بے پروا ہی ظاہر ہوتی ہے۔ خیالت میں

کھویا کھویا)

افو : میاں جان ایک پلان بنائی ہے۔

بوجی : (تیزی سے) بیبا ان ڈوبی تخت مادی پلانوں کے پھندے میں کب تک پھنسے دھوگے۔ ان پر خاک ڈالو اور نوکری کی تدبیر کرو۔

میاں جان : نوکری، نوکری تو اس کے پاس لے دی، اللہ بخشنے ان پر تو شک سوار تھی کہ نوکری دیکھو گا۔ وہ کٹی کی مبری کے منصوبے بنایا کرتے تھے۔ کوئی رنڈی بازی اور شراب میں دولت اڑاتا ہو گا۔

انھوں نے کٹی کی مبری کے پیسے پیرہ بایا۔ شہر کے ہر گھر کے کٹے کے سامنے ہاتھ جوڑی کی۔ اور پھر رتیں ہانپی جا رہی ہیں۔ کسی نے ایک دفعہ ایسی افواہ اڑائی کہ انھوں نے سچ کچھ سمجھ لیا کہ مبری مل گئی۔

بس پھر کیا تھا دیکھیں کھینکے گئیں۔ دعوت انھوں نے دی اور نام نکلا کسی اور ادب باش کا۔ انھیں اس کوٹ کر کوٹ جنت نصیب کرے آدھی جائداد کٹی کے مبری کے منصوبوں میں بھادی اور کٹی کی مبری نہ ملی۔ سامنے منصوبے بھاتی پر دھر کے لے گئے۔ ایک شیخ کو پھوڑ گئے ہیں۔ دیکھو وہ کی گلی کھلتا ہے۔

افو :

میاں جان یہ شیخ چلی کی بات نہیں ہے، اب کے ایسی چاروں طرف سے باندھ کر پلان بنائی ہے کہ ان کی نہیں رکھ سکتے۔ میاں جان یہ جو کچھ بٹن ہوتے ہیں ان کی ہر گھر میں ضرورت ہوتی ہے۔ پاکستان میں اب تک اس کا کوئی کارخانہ نہیں ہے۔ میں کہتا ہوں یہاں اگر کوئی اس کا کارخانہ کھولے تو بڑے بڑے سپورٹروں کے رستے بند کر دے اور اس میں ایسا بھیلا بھی نہیں۔ بس کوئی پھوٹی کا بگ الاٹ کہے پھر دو ڈائیاں لگالے۔ بوجی کا رخا دے تیار ہے۔ کچھ بٹن بننے لگے۔ بس ڈائیاں پہ تھوڑا سا خرچ آئے گا۔ کل تین ہزار کا خرچ ہے۔

میاں جان : منصوبہ تو اچھا ہے مگر تم گدھے ہو تمہارے بس کا یہ روگ نہیں۔

بوجی : ارے بھیا کوئی فعل کی بات کرو پڑھ لکھ کے کچھ بٹن بنائیں یہ قیس

غیرت نہ آئے گی۔ موسے کچھ بٹن کوڑی درجن دکان دکان بکتے ہیں۔

اس میں دھیلا پیسہ کچھ بھی رہا تو کیا، بینک لے گا مفت میں ناک کڑانے کی بات ہے۔ لوگ کہیں گے کہ کون سی میاں جان نے بھتیجے کو بڑے ٹھٹھے سے پڑھایا تھا، اب کچھ بٹن بنانا ہے۔

افو :

جی جان آپ کمال کرتی ہیں۔ یہ تو انڈسٹری ہے۔ اس میں ناک کھینکے کی کیا بات ہے۔

بوجی :

(الکھ کر افو کے پاس جا کر) ارے بھیا ناک یوں پکڑ لو یا واپس پکڑ لو بات تو وہی ہے (پچھے جاتے ہوئے) ہمارے یہاں کچھ بھڑے

شب بخیر

اور تین سلا ایسے کام کی کرتے تھے۔ شریفوں میں ایسے کام کب ہوتے تھے۔ پاکستان میں یہ آنت لڑی ہے کہ موجدین، جولاہوں اور ٹھیکیداروں کے کام شریفوں میں ہونے لگے۔ اچھا جواب ہے کہ یہ تو انڈسٹری ہے۔ خاک بھول ایسی انڈسٹری ہے کہ شریف کمینوں کے کام کریں۔ پاکستان گھوڑا اس لئے بنا تھا کہ شریف شرافت چھوڑ دیں۔

افو :
بوجی :

جی ہاں آپ کسی باتیں کرتی ہیں۔ کام میں کوئی عیب نہیں۔ (پچھے سے افو کے پاس جا کر بات یہ ہے لہذا کہ یہ تمہاری خاندانی صفت ہے کہ جس کے دماغ میں جو سما جاتی ہے وہ کسی کے کھانے کو بھی نہیں (کسی کے پیچھے جاتے ہوئے) اور ماشے انڈر ٹریس لکھے ہو، میں جاہل۔ میری بات تمہاری سمجھ میں کیوں آنے لگی (پلٹ کر) ٹر میں یہ کہے دوں ہوں کہ تم سے یہ گاڑی چلے گی نہیں۔ وہ اور لوگ ہوتے ہیں (افو کے پاس جا کر) کہہ دینا تو آسان ہے کہ چھوٹی سی جگہ الاٹ کرالیں گے، مگر کرائے گا کون؟ تم یا تمہارا میاں جان (پچھے جا کر) ڈوبنا مکان تو ڈھنگ کا الاٹ کرایا ہی نہ گیا۔ میاں آئے دس برس ہو گئے۔ کجنت اب تک ٹھکانے کا کوئی نڈا ملا۔ (پلٹ کر) اسے ان دس برسوں میں تو لوگوں نے محل کھڑے کر لئے۔ میں ڈپٹی صاحب کے گھر گھر گیا تو میرا لکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ ہم تو دی کا قلعہ بنا کئے تھے۔ جی جی جگر میں تو ہر گھر دی کا قلعہ ہے۔

کشور :

بوجی :
کشور :
بوجی :

افو بھائی سے اس وقت بات مت کرو۔ وہ چلے بن کے کارخانے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔

کشور :

ہاں چلے بنیں۔ اب افو چلے بنائے گا۔
کشور :
بوجی :

چلے بنیں (ہنسی سے) افو بھائی آج چلے بننا لگے

۵۴ / نومبر ۶۷

(شاہد اعلیٰ ہوتا ہے سوٹ بٹ پینے۔ پانچ منٹ میں دہلی)

کشور :

شاہد بھائی، افو بھائی چلے بنیں۔

شاہد :

افو بھائی چلے بنیں کیسے ہو گئے، کیا مطلب؟

کشور :

بات یہ ہے کہ شاہد بھائی افو بھائی نے بن کے کارخانہ کھولنے کا منصوبہ بنایا ہے۔

شاہد :

اوہ! اب سمجھا، تو گویا افو بھائی کا نیا بیج سلا منصوبہ بنائے ہوگا۔

بات یہ ہے کہ افو بھائی صنعتی نظام کے آدمی پر طنز کرنا چاہتے ہیں۔

اس صنعتی نظام نے آدمی کو کچل کر مٹی بنا کر رکھ دیا ہے۔ خود افو

بھائی کو دیکھ لو، تجارتی ذہنیت نے انھیں آدمی رہنے ہی نہیں دیا۔

اچھا فحاشی چلے بن کر رکھ دیا ہے۔ اب یہ آدمی سلا سے بات کرنے

کے لائق نہیں۔ بس انھیں کسی بساؤ خانے میں لکھ دیا جائے۔

بالکل چلے بن کی طرح کھٹے اور بند ہوتے رہیں گے۔ افو بھائی

اسی لئے میں فادر کنٹری جا رہا ہوں۔ یہ ہمارا پاکستان معقول

سے معقول آدمی کو کچل کر مٹی بنا دینگے۔ میں نے کوئی چال نہیں

رکھا ہے۔ تینوں خانوں میں فادر سروں بھرا ہے۔ انڈسٹری میں

بھی میں نے ٹاکر تین بار لکھا، فادر سروں، فادر سروں،

فادر سروں۔ وہ پوچھنے لگے کہ فادر سروں سے آپ کو کیا

دلی چسپی ہے، میں نے کہا جناب، میں یورپ کی آرٹ گیلریاں

دیکھنا چاہتا ہوں۔ بہت گھٹے سیرے اس جواب پر۔ ایک نے

پوچھا، یورپ کے کون سے ملک میں آپ جانا پسند کریں گے جی

نے کہا جناب فرانس۔ کیوں؟ میں نے کہا کیوں کہ وہ سارے ترکا

ملک ہے۔

میاں جان : (بات کاٹ کر) اچھے ذرا ایک پانی لگا دو۔

بوجی :

(بھٹکا لے لے پانی تو ختم ہو گئے۔ ایک گھڑا پڑا ہے۔

کشور :

(ہنسی کی طرے) افو بھائی ہمارے مہمانوں کے بولنے کی بھی

کوئی پلان بنا دو۔

شاہد :

افو بھائی خود میں کہیں ہیں۔ آدمی سے بات نہیں کر سکتے بے جا۔

اور ان کی جان کیا کرے گی۔ ہاں میں کہہ رہا تھا کہ بورڈ والے پوچھنے لگے کہ فرانس...

میاں جان: بھی افورات کو کیا ہوگا پانوں کا۔ دیکھو میری اچھی سے اٹھی نکالی نوادر پان لے آؤ۔

(انواچکی سے پیسے نکالتے اور چلا جاتا ہے)

شاہد: اچھا کشور میں نے غلاموں کی بات پر انھیں بہت فحش کیا، بار بار کہیں غلاموں میں نے آہستہ سے کہا فلاہیٹر۔ اچھا پھر فرانسیسی شاعری کا ذکر کرتے کرتے ایذا رپاؤنڈ کا نام لے دیا۔ ایک صاحب بولتے ہیں یہ کوئی فرانسیسی خاتون ہیں۔ میں نے مسکاکر آہستہ سے کہا۔ فرانسیسی خاتون کا تنک تو ان پر ہوتا ہے۔ مگر زیادہ احتمال یہ ہے کہ وہ کوئی انگریزی شاعر ہیں۔ اس پر سب کو سانس بٹ گیا۔

میاں جان: کشور پان دو۔ (دروازے پر دستک)

میاں جان: بندو آگیا۔

شاہد: اچھا میں اب چلا۔

بوجی: (اٹھ کر شاہد کے پاس) شاہد میاں بیٹھو۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ کھڑے کھڑے آگے اور چل دیے۔ انٹر دو کیسا ہوا یہ تو بتایا ہی نہیں۔

شاہد: مانی جان بس فحش کر آیا ہوں۔

بوجی: انٹر کے انٹر دو میں بھی ایسے ہی سرخ رو ہو جیسے کیشی میں ملی نبر کے تھے۔

شاہد: اچھا مانی جان آداب۔ میاں جان آداب۔

میاں جان: ہوں... تم پر دے میں چلی جاؤ۔ (بوجی پان دان اٹھانے سے بند کرتی ہیں۔ غصہ سے) اچی اب جا بھی چکر۔ (بوجی غصہ سے پان دان بند کرتی ہیں۔ میاں جان کو اسی غصہ سے دیکھتی ہیں اور چلی جاتی ہیں۔)

انماں آجاؤ بندو۔

(بندو داخل ہوتا ہے۔ کرتا، پائیکہ اور واسطے پھینکی)

بے نیل میں، چارمٹ کے سامنے کاٹھ ہے)

بندو: منگام میاں۔

میاں جان: سلام میاں! اچھے تو ہو (دروازے پر پھر دستک ہوتی ہے) ماسٹر صاحب ہوں گے۔ (آواز دیتے ہوئے) ماسٹر صاحب ہیں، تشریف لائیے۔

(ماسٹر صاحب داخل ہوتے ہیں۔ میک لگاتے، پھڑپھڑاتے)

میں نے، نبل میں چند کن ہیں)

بندو: میاں صاحب، پوتنک ٹوبہ میک سنگھ میں سب نے دیکھا ہے مگر یہاں والے حامی نہیں بھرتے۔ (حجرات کا سامان کھونٹا لے کر تاج)

میاں جان: اہا نہیں۔

بندو: بوجی اخبار کی بات بھی غلط ہو گئی۔ (استراکہ کر اخبار نکالتے) اچی صلی پر وہ خبر تھی، ٹوبہ میک سنگھ والے کہتے ہیں کہ ایک سو رنگ کات رہ تیسرے پر کے وقت دکھائی دیا تھا، سب نے دیکھا۔

میاں جان: اماں جس وقت پوتنک دکھائی دے گا تو ٹوبہ میک سنگھ والوں کو دن میں تارے نظر آنے لگیں گے۔

بندو: اچھا جی لاہور میں تو ابھی دکھائی نہیں دیا نا؟

میاں جان: نہیں۔

بندو: ابھی تک کوئی خبر تو نہیں آئی ہے نا؟

میاں جان: نہیں۔

بندو: تو میاں جان صاحب اب میری سنو، جھوٹ بولے سو کافر بات یہ

ہوئی کی برسوں شام کو میری پتنگ تارا بن گئی۔ میاں جان صاحب، کیا ہوا کہ مجھے یوں لگا کہ ملٹی بھاری ہو گئی ہے۔ میں کہوں کہ سالی

اتنی اپنی جگہ جھونک کھا رہی ہے۔ اوپر جو دیکھو تو جیسے اترتی ہو۔ کوئی چیز کنوں میں آگئی ہوئی۔ میں نے کہا ایلے ہوا اڑن طشتری تو

نہیں۔ وہ دیکھ کے چلا یا کہ ایلے یہ تو پوتنک ہے۔ توجی میں نے جلدی سے کچھ ماری پر سالانہ پانکھا کھا گیا اور پوتنک اور

پتنگ دونوں غائب۔

شب بخیر

ماطر صاحب : میں نہیں مانتا۔

بندو : ماطر صاحب، جو بھڑ بڑے سوکافر، جیو بھدی میں ہل کے تھے سے قرآن اٹھاؤ۔

ماطر صاحب : میں نہیں مانتا، پتنگ اتنی بلندی پر پہنچ ہی نہیں سکتی۔

بندو : میاں جان صاحب میں رہے ہو کہ پتنگ اتنی بلندی پر نہیں پہنچ سکتی۔ آپ کو تو ہی پتہ ہے کہ کتنی کتنا میں نے اپنی پتنگ اتنی ہوئی رکھی۔ جب اتاری تو بالکل خشک۔ میری پتنگ اور ہوا کے کبوتر ہمیشہ بادلوں سے اوپر اٹھے اٹھے۔ پتوں تک بادلوں سے اونچا تو نہیں جاسکتا نا! میاں جان، آپ کے تو خیر پتوں تک میرے اڑنے سے عمل گیا مگر میں نے ہوا سے کہہ دیا کہ پتہ اگر پتہ تک مارا کھنا تیار نہ کیا تو بندو اپنے باپ سے نہیں۔ اس پر وہ بہت گھٹنا، میں نے کہا کہ بیٹا کبوتر کی چوٹی میں پتوں تک آنے سے رہا۔ اپنے شیرازی کے پروں میں قہقہے لگواؤ ویسے میں یہ مانتا ہوں کہ ہوا کی آنکھ بہت تیز ہے۔ سالے کو ٹیک ٹیک دو پیری میں تارا نظر آیا تھا

میاں جان : میاں میں تو مان لوں گا۔ ماطر صاحب کو بتاؤ۔

بندو : کیوں ہی ماطر صاحب، آپ یہ بات بھی نہیں مانیں گے؟

ماطر : میں بالکل نہیں مانتا۔

بندو : کیوں ہی ماطر صاحب، کیوں نہیں مانتے۔ چلو جی میں پتا ہی ہوں! مگر کیا بچا بھی جھوٹا ہو گیا۔

میاں جان : اماں بڑا اور تم کس گنتی میں ہو، ماطر صاحب تو ستاروں کو ہی نہیں مانتے۔

بندو : ستاروں کو نہیں مانتے؟

میاں جان : ہاں میاں ہو جس جوا میں، کہتے ہیں کہ یورپ میں آج کل یہ کہا جا رہا ہے کہ ستارے معدوم ہو چکے ہیں۔ میں نے کہا ماطر صاحب کہ تم یورپ کو تو نہ دیکھو آتی ہے۔ اسے چلتے تارے بھی دکھائی نہیں دیتے۔ کہتے ہیں کہ بات یہ ہے ستارے غائب ہو چکے ہیں۔ ان کی روشنی

ہمارے پاس دیر سے پہنچتی ہے۔ پوچھ لو سامنے بیٹھے ہیں، میں تو منہ پر کہہ رہا ہوں۔

بندو : ماطر صاحب جی، اس کا طبل تو ہوا کہ قدرت کے لائٹ شیشم میں گھسلا ہے۔ سو گنا اونٹ کو دیا اور لائٹ آئے جا رہی ہے۔

میاں جان : اس بات کو بھی جانے دو۔ میں تو یہاں سوال کرتا ہوں کیوں جناب جب ستارے ہیں ہی نہیں تو یہ پتوں تک کہاں کے لئے اڑایا گیا ہے۔ چاند میں تو آپ کہتے ہیں کہ زندگی نہیں مرنے میں ہے۔ مگر جب ستارے نہیں ہیں تو سوسا مرنے کہاں سے آئے ٹھیک۔

ماطر صاحب : میاں جان آپ میرے مافی الضمیر کو غلط سمجھتے ہیں۔ میں نے سب تاروں کے متعلق عرض نہیں کیا تھا بلکہ...

میاں جان : بلکہ دیکھ میں نہیں جانتا۔ ایک بات کہنے کے ستارے ہیں یا نہیں۔ آپ عدم اور وجود کے بیک وقت کیے قابل ہو سکتے ہیں۔

ماطر : صاحب آپ تو بے دلیل کے بات کہتے ہیں۔ یہ سائنسی کا مسئلہ ہے۔

میاں جان : اماں ماطر صاحب، انتخاب آمد دلیل آفتاب، ستارے سامنے نظر آ رہے ہیں۔ بقاعدی سختی سائنس اس میں کیا کہے گی۔

میاں جان : اماں بندو خان بات یہ ہے (ماطر ٹٹھے ہیں) اماں ماطر صاحب آپ تو اٹھ کھڑے ہوئے۔

ماطر : باتوں میں وقت کا خیال نہیں رہا۔ (گھڑی دیکھتے ہوئے) دس منٹ اوپر ہو گئے۔

میاں جان : مجھے یوں لگتا ہے کہ آپ کو کسی عامل نے گھڑی میں باندھ دیا ہے۔

ماطر : سلام علیکم۔

میاں جان : وعلیکم السلام (ماطر صاحب کے جانے کے بعد) ہاں تو بندو خان میں کیا کہہ رہا تھا، خدا تھا! ابھلا کہے، ماطر صاحب، بچا رو کا قصور نہیں۔ کچھ زمانے کی ہوا ہی ایسی ہے۔ ہماری بہن کے صاحب زادے ہیں، انھیں ماطر صاحب سے زیادہ جانتی ہے۔ وہ سچے کہیں مانتے، میں نے کہا کہ اے تو کون ہو ملے ہو مجھ سے کو نہ ماننے والا میرے بھولے نے مانا ہے۔

(اوپر پانے کے داخل ہو رہے ہیں)

دوسرا ایکٹ

(وہی کرو، میاں جان تلے میں ہیں۔ یہی چھایا کاٹھ ہی ہیں)

میاں جان: کھانا پینا، اٹھنا بیٹنا سب حرام ہو گیا۔ جہاں گھر میں داخل ہوا وہ گراموفون پر موسیقی چل گئی۔ میرا تو دماغ خواب ہو گیا۔ یا اللہ کیا مصیبت آگئی۔

بوجی: ارے واہ! آگے بڑھے کہیں کے مصیبت کہنے والے، میری بچی جیتی رہے، مجھ کا لکھائی کو کیا ضرورتی۔ اب یہ ذکر کے جائز تو جو چور کا حال سویرا۔

میاں جان: کیا خوب بہ وقت تو چوٹی چلتی رہتی ہے۔

(کشور حقے کے داخل ہوتے ہیں اور اظہیر میں چل جاتے ہیں)

میاں جان: اللہ کا نام نہ رسول کا کلمہ دینا کا کوئی ذکر ہی نہیں رہا۔ جب دیکھو وہی نام کمانی، صبح دوپہر، شام۔

بوجی: اہی تم صبح شام دوپہر کہہ رہے ہو، مجھے تو اللہ قسم ماقوں کو نیند نہیں آتی۔ رات کیا ہوا کہ جب تم لوٹا لے کے باہر گئے تو آہٹ سے میری آنکھ کھل گئی۔ بس پھر آنکھ نہیں لگی۔ سوچتی رہی کہ کیا اللہ کا ہوا کیسے پانا بند ہے گا۔ پھر اللہ کے پیٹ گئی۔ پان دان کھلا، پان کھایا، چھایا کاٹھ رہی۔ سوچتی رہی۔ جب گھٹنے نے دو بجائے ہیں تو چار بجائی کو کرکڑی لڑکر آکھ کمان گئی تھی۔ کرکڑیں بدلتی رہی۔ تین بجے، چار بجے۔ پھر جب رینگے بولنے لگے ہیں تو ذرا چپکلی آئی۔ پھر جس نے مضمون پڑا، اٹھو نماز کا وقت ہو گیا۔

میاں جان: میں کتا ہوں کہ تمیں تو ہمیشہ راتوں کو اللہ کر پان کھانے کی بات ہے مگر دوسروں کی نیند کیوں حرام کہتی ہو۔

بوجی: تمیں اولاد کی نیت ہوتی تو پھر کھیتی کہ کیسے یہ بات کہتے جس کے دل کو یہ لگی ہے وہ جانتے۔ تم تو اولاد کو مصیبت سمجھتے ہو۔

میاں جان: اولاد کو مصیبت میں نہ بنا رکھا ہے یا تم نے؟

بوجی: کیا خبر ہے کہ نے مصیبت بنا رکھا ہے۔ میں تو یہ جانتی ہوں کہ جہاں

شب خون

میاں جان: اہل لے آئے پان؟

افو: جی۔ (پان رکھتے ہیں اور اس کا تذکار کر خور کرنے لگتے ہیں)

بندو: پان آج کل بہت ہنگامہ جا رہا ہے۔

میاں جان: اہل سستی کوئی سی چیز ہے۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ آدمی روٹی نہ کھا پان کھائے۔ پان کا کم انکم ناشن تو نہیں ہوا ہے۔

بندو: میاں جی یہ سچا کھو۔ (بچہ بندو کے اللہ کھڑا ہوتا ہے جلتے ہوئے) اچھا میاں جان جی سلام۔

میاں جان: سلام (حقہ پینا ہے) ٹھنڈا ہو گیا (آواز دہرتا ہے) کشور! بیٹی ذرا حقہ گرم کرو۔ اور پانی منہ دھوئے کر رکھو۔

(میاں جان یہ کہہ کر اندر چلے جاتے ہیں۔ افو کیلا بیٹھا ہے اور

کاغذ پڑھنے میں فرق ہے۔ کشور داخل ہوتی ہے۔ افو سے منگواہ ملتی ہے۔ ٹھنڈی ہے۔ حقہ کی طرف بڑھتی ہے)

کشور: افو بھائی۔

افو: (دیکھتا ہے)

کشور: افو بھائی بچے ہیں۔ افو بھائی ہیں بھی دکھائیے کیا آپ نے اسکیم بنائی ہے۔ (آگے بڑھ کر) افو بھائی بس ایک نظر دکھا دیجئے۔ (دکان پر لڑکتے ہیں)

(افو کا ذمہ دینی کی خاطر اس کا ہاتھ پڑھتا ہے۔ ہاتھ پڑھنے کے

ساتھ دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور ہنستا جلتے ہیں۔ میاں

جان کھائے کھکھکاتے داخل ہوتے ہیں۔ افو کی آہٹ سے کشور

اتو پھر آگ لگ بھاتی ہے۔)

میاں جان: کشور بیٹی پہلے پان لگا دو۔

کشور: (گہرا گرجی اچھا۔) چپے ہوئے حقہ بھرائی ہے۔ چم کر لیتی ہے)

میاں جان: بیٹی کیا ہو گیا تمہیں۔

(کشور چم اٹھانے لگتی ہے۔ پردہ مگرتا ہے)

بچی کا ذکر آیا تھا دے تو بدن میں پھٹ گئے۔ میں کہتی ہوں کہ اللہ کو
ایک سے تم اتنے بولا ہے ہوا پر پاکی مات ہوتے تو تم کو کپڑے بھاڑ کے
جنگل کو نکل جاتے۔

میاں جان : ہوں۔ میں بولا یا ہوا ہوں، بولائی ہوئی تو تم جو کہ مجھے بولا بتائے
دے رہی ہوں۔

بوجی : (اٹھ کر میدان کو پا کر دیتے ہوئے) کھکتے ہو، بولائی ہوئی تو میں ہوں۔
گھٹنے سے تیرے لگی بیٹھی ہے۔ رات دن اسی ادھر کھڑی میں رہتی ہوں
کر یا اللہ کیسے ہو گا۔

میاں جان : وہ مالک ہے۔

بوجی : وہ تو مالک ہے۔ گردہ پڑا میں باندھ کر اوپر سے تو نہیں پھینکے گا۔
کوشش بندوں کا فریب ہے۔ باقی وہ مالک ہے۔

میاں جان : میں یہ پوچھتا ہوں کہ کوئی بیزر جوٹے کے پیڑا ہوئی ہے جس نے بیٹی
دے ہے وہ بوجی دے گا۔

بوجی : ابی وہ زمانہ نہ رہے کہ برآپ ہی آپ مل جایا کرتا تھا اگلے زمانے
کی باتیں اور تھیں۔ بیٹے والیاں برسوں پیسے لگاتی تھیں اور دہلیز
کی خاک سے جاتی تھیں، تب رشتہ ٹٹا تھا۔ مگر اب تو بیٹے والوں کا
ٹٹا ہے کہ سیدھے منہ بات نہیں کرتیں۔ اپنی پس کو نہیں دیکھے کسی
۔ بدلتی ہیں۔ کل ایک کشور کی بلائیں لیتی تھیں اور کہا کرتی تھیں کہ کشور
تو میری ہے۔

میاں جان : آخر آگیا نا پھر وہی ذکر۔

بوجی : (بیزر پہانہ دلا کر دیتی ہے) ابی ذکر کیسے نہ آئے گا یہ بھی کوئی بات ہوئی۔
مشہور تو یہ ہو گیا کہ کشور بوجی کے گھر ہو رہی ہے۔ دنیا میں تو میری تھری
ہوئی اور ہماری لٹریا تھک جاتے گی سو وہ مالک کسی اچھی بزرگ
ہوتیں تو ہم بھی کہنے کہ بڑی ہوا کی کل سونہر جائے گی۔ ڈپٹی صاحب ،
ڈوہے خاک دیں گے جیز، سو کسی لڑکی شوق سے لے آئیں۔ صورت
دھنک، بھاڑ میں سے نکلی۔ بیس لگ بھی سی۔ اور سے سینک لگائی۔
لو بھی فیشن اپن ہو گئی۔ میں نے کہہ دیا بیٹی برا ماتو مت، اتھارا

یہ سینک کاغذ لے کر ایک آنکھ میں بھاڑا۔ تنک کے ہونے کی جی یہ
فیشن نہیں ہے میری آنکھیں کم زور ہیں۔ جی میں آنکی کھوں، بیٹی
آنکھیں کیا آگے فراب نہ ہوتی تھیں۔ مگر مہنے تو کسی سیانی لڑکی کو
میںک لگاتے تھیں دیکھا پھر میں نے کہا کہ میں کیا پڑی ہے کہ کسی کی
بات میں بولیں۔

(بڑی بڑا داخل ہوتی ہے)

بڑی بڑا : بی بی میری خاطر کروں۔ میں ڈپٹی کلکٹر کی ماں ہوں۔

بوجی : بڑی ہوا۔ تم توجیب سے ڈپٹی کلکٹر کی ماں بنی ہو، ہم تھادی صورت
کو ترس گئے۔

بڑی بڑا : اے ہاں یہ تم کھکتی ہو بی بی کیا کروں، دو برس تو پکھنے دیندھنے
میں ہی ہو جاوے ہے۔ اور تم جانو کہ جالوں کا دن کتنا ہوس ہے۔
آگن میں ذرا آگے جھٹی کہ دھوپ لے لوی مگر دھوپ تو ایسی دھوپ
چھاؤں کی طرح غائب ہوس ہے کہ آگن سے دیوال پہ دیوال سے
منڈیر پہ۔ اے لہلہ بھر جس شام ہو گئی۔ مغرب کی اذان ہوئی تاز
پڑھی، نماز کے بعد میں وظیفہ پڑھنے بیٹھ جاؤں ہوں۔ بی بی میں آیت
کریمہ کا وظیفہ پڑھ رہی ہوں۔ اللہ کرے پورا ہو جائے۔
(کشور داخل ہوتی ہے)

کشور : بڑی ہوا، آداب۔

بڑی بڑا : بیٹی جیتی رہو، کر دے تم سے بڑی ہو۔ اے میں کیا کہہ رہی تھی،
میں آکر کریمہ کا وظیفہ پڑھ رہی ہوں اللہ کرے پورا ہو جاوے لوہ
ملا برآوے تو۔۔۔

بوجی : اللہ سے جا ہوا تو مراد برآوے گی اور شاہ ڈپٹی کلکٹر نے گا۔

بڑی بڑا : بی بی مجھے بشارت ہوئی ہے۔ امی کیا ہمارے بچے وظیفہ پڑھتے
پڑھتے اونگھ اٹھتی۔ بھوس ایک ساتھ چونک پڑی، ابرا لگا لگا کئی آیا
تھا۔ چاروں طرف دیکھا کئی نہیں۔ مگر کیا بتائی تم جھوٹ جانگی۔
مارے گھوس خوش ہو۔ میں نے شاہ کے کہا جیسا شاہ بیٹلی کے پھول
کمان سے لایا ہے تو۔ اس نے کہا کہ بڑی ہوا کیسے پھولی، میں نے کہا

کر بیٹا جے جنسیل کے پھولوں کی خوش بو آ رہی ہے۔ اسی رات میں نے
ابا بی کو خواب میں دیکھا جیسے بڑا سا گھر ہے۔ ابا بی ہاتھ میں ہر ہرا
دوندلے آئے ہیں اور طاق میں رکھ دیکھ پھر میں نے ددے میں
سے ایک بیڑا لے لیا ہے۔ پھر بی بی میری آنکھ کھلی گئی۔

بوجی : سنا کہ ہو بڑی برا تمہارا شانہ ڈیٹا کلٹر ہو گیا۔ اب پیڑے ہی بائیں۔
بڑی بوا : بی بی جب آنکھ کھلی تھی، میں نے اسی وقت منت مان لی تھی کہ تمہارے
پیڑوں کا مولود شریف کروں گی۔ (کشور ہنستی ہے)

کشور : بڑی بوا! تمہارے پیڑے آپ کہاں سے منگائیں گی؟
بیٹی منگائے کو کیا ہوا ہے۔ پیسہ ہونا چاہیے۔ اور اول تو ہمارے
پچھوانے جالندھر والے کی دکان ہے۔ میں نے پچھلی جمعیت کو نکالا
مشکل کش کا دودھ دلایا تھا تو اسی سے لٹو منگائے تھے۔ میں تو اسی
سے تمہارے پیڑے بنواؤں گی۔

(کشور راہ زد رہے ہنستی ہے)
کشور : بڑی بوا! تمہارے پیڑے تو تمہاری ہی میں ملتے ہیں۔
بڑی بوا : بیٹی مجھے با و لامت بنایا کر۔ پاکستان میں باہر کی کھوکھلی چیز موجود ہے۔
دلالتی دودھ، رنگینی چاول، انڈر کھو امریکہ کا گیہوں۔ خدا بھلا کرے
تمہارے پیڑے اس کا میسرور۔ دسلور کے مال سے بازار پڑا پڑا ہے، تمہارے
کے پیڑے بہت چاہر ہیں کہ نہ ملیں گے۔

(کشور ہنستی ہوتی ٹوٹے کے پاس جاتی ہے)
کشور : میں کہن تمہارے پیڑے کھاؤ گے۔ میان کا مٹھو، بی بی کا مٹھو، جگ
جگ جیا کر، تمہارے پیڑے کھایا کر وہ میں کہن نمی ہی بھیجا کر۔
بوجی : کشور بیٹی میں اپنا دہ پڑھتے ہیں بھگوان کی تھی، ذرا اسے حاکر پڑیا لگا
دے۔ میں بڑی بوا سے بات کروں (پان دان اٹھا کر بڑی بوا
تمہارے ملے پان لگاؤں؟)

بڑی بوا : اری چننا کم گنا۔ تو کل میں ڈیٹی صاحب کے یہاں گئی۔ وہاں جہان
کھانا تو چننا گھوڑا ایسا تیز تھا کہ زبان کے تے ہو گئے۔

بوجی : اے بڑی بوا! ہمارے تو اب کے جانے کیسا چننا آیا ہے کہ زبان پڑ گئی

جی نہیں ہے۔ میں جانوں ہمارا ہوا چننا ہے۔

بڑی بوا : چرنے میں بھی اب تو بخت مارے ملا کر رہے ہیں۔ دیکھ لے لیا کر۔
بوجی : ارے بھی کیا کیا دیکھ کے لیں۔ اب تو بس گھرے کا پانی خالص رہ گیا
ہے۔ ڈیٹی صاحب بڑے آدمی ہیں انھیں خالص چرنال جانا ہو گا۔
انڈر کھو میرا شانہ ڈیٹی کلٹر ہو جائے تو میں بھی ایسی چیز مل جائی
کرے گی۔ بڑی بوا! تم ڈالی کھایا کر وگی۔

بڑی بوا : ادی بی بی وہ وقت آوے تو سہی۔
بوجی : انڈرے چاہا تو جلدی آئے گا بڑی بوا! شانہ کی تقرری ہو جائے تو
بس بیاہ کر ڈالو۔

بڑی بوا : نہ بی بی ابھی تو میں اپنے بیٹے کی کمائی کھاؤں گی۔
بوجی : ارے بڑی بوا! سو کیا تھیں خدا نہ کرے کمائی نہ کھائے دے گی۔
بڑی بوا : اچی آج کل کی بوئیں تو کتے ہی ماس کو طاق میں بٹھال دیویں ہیں
میں تو بوسے ایسی خدمت کر اؤں گی جیسے ڈیٹی صاحب کی ماس کے کٹنی
تھی۔

بوجی : ڈیٹی صاحب ہی تو بڑے آدمی مگر بھی میں تو خدا لگتی کہوں گی، ڈیٹی
فیس ہیں۔ ان کو کیا راج رجا یا۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ ہنڈیا میں
پکایا، کلیاں میں کھایا۔ ماشاء اللہ ہمارے خلیفہ کا ہاتھ چلو ہوا ہے۔ ان
کو راج تو وہ دھلے گا۔

بڑی بوا : ادی بی بی خنسیں بن کی تو یہ ہے کہ جو ہاتھ روک کے خنسیں کہے وہ فیس
ہو گیا۔ دیے تو ماشاء اللہ ان کے گھر دو دھنڈیا پکے ہے اور دونوں
وقت بکے کا گوشت دسترخوان پر ہو رہا ہے۔

بوجی : بڑی بوا! صنعت کی بات کیا کر۔ میں نے کیا ان کے گھر کا کھانا دیکھا
نہیں ہے۔ انڈر کھو کہنے بھی تو کت بڑا ہے۔ دو سالن تو بیٹی ہی جلتے
ہیں۔ ہنڈیا کی ہنڈیا کشتی میں الٹی۔ اور دسترخوان پہ لائے رکھ
دی۔ کہیں وہاں کے گھر میں کہیں یہ ہوا کرتا ہے؟

میاں جہان : اچی فکر کرو کہ اب ڈیٹی صاحب کے گھر بکے کا گوشت تو ایک جاتا ہے
جب تک ان زخمہ رہی تو ساتویں دن بکے کا گوشت آتا تھا اور

محمد دھنسی دال دیکھی تھی۔ لڑیپ نے چلے ہیٹھ لڑکی بنا کر پی۔
میں کہا کرتا تھا کہ غالباً اب تو خدا ایسا حاکم ہے۔ ڈالی میں چینی
نہیں آئی کیا۔ جواب دیتی بیٹا گڑے چار سونڈھی ہو جاوے ہے۔
بات یہ ہے کہ اتنی جلدی عادت کیسے بدل جاتی۔ پانی بھرے بھرتے
شریف بن گئے۔

بڑی بوا: تم تو کبھی ہر ایک میں کیڑے ڈالو ہو۔

میاں جان: کیڑے ڈالنے کی اس میں کیا بات ہے۔ ڈپٹی صاحب کے دادا کو تو
ہمارے اباجی نے کانڈرے پر رشک لادے دیکھا تھا۔ بگو ہم نے
بھی اپنے بچپن میں ان کی ٹھٹھک میں رشک دیکھی ہے۔ انٹری
شان ہے سقے سے سید بن گئے۔ اب وہ شہر کے عزت و اداوں میں
ہیں۔ تمہارے اباجی تو کتے ہی منہ پھٹ، ایک روز ڈپٹی صاحب
صاحب پوچھے بیٹے، اماں تمہارا بھروسہ وہ بھی ہے؟ بولے کہ ہجرت میں
گم ہو گیا۔ اباجی بہت حیران ہوئے، ہجرت؟ اماں کسی ہجرت، تم تو پہلے
ہی آگئے تھے۔ کیا جواب دیتے ہیں کہ خانہ بات یہ کہ ہم فرانسس سید
ہیں۔ جب آپس سے مسلمانوں نے ہجرت کی تو ہمارے بزرگ فرانسس کل
گئے تھے۔ بھلا پوچھو کہ اسپس میں سیدوں کو کب کسے گھسنے دیا تھا۔
اباجی بولے کہ سپر سلطان اور والی فرانس میں ایک صلح نامہ ہوا تو خدا
آپ کا خاٹران سپر سلطان کے عہد میں ہندوستان آیا ہوگا۔

بڑی بوا: میاں جان تم تو دنیا بھر کی ذات میں عیب نکالو ہو۔ یعنی ہم کہتے ہیں
کہ ہمیں کیا ان کا دین ایمان جانے اور بھیا سید بننے کی بات تو یہ ہے کہ
پاکستان میں ہمارے دیکھتے دیکھتے سید بن گئے۔ کیم کیمش والے
دہاں توشیح کلاں ہو رہی تھے۔ یہاں وہ انٹری شان سید ہیں۔

میاں جان: پاکستان کی پہلی کھی یہاں توشیح کلاں سید ہیں۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے لانے
سیدادہ دہرے ہیں کہ ہم نے ڈپٹی صاحب کو بھی سید مان لیا ہے۔
ڈپٹی صاحب پڑے کچے تو ہیں فرانسس سید بننا انھیں زیب دیتا
لدا ایسے پڑے کہ پاگل بھی ہوتے ہیں تو انگریزی بولتے ہیں۔ بڑی بوا
نیرا بیٹا ڈپٹی کلٹر ہو جائے وہ فرانسس سیدوں سے کم نہیں ہے۔

بڑی بوا: مجھ پر لڑنا ایسا نہیں ہے۔

میاں جان: اچھا دیکھ لیں۔ بڑی بوا تیری ماری عبادت پر پانی پیرے گا۔
کونٹوں، برچیوں سے انگریزی نہ بولتا پھر تو میرا نام بدل دیکھو۔

بڑی بوا: ارے واہ۔ جیسے آئے تم میرے بچے کہنے والے۔

میاں جان: انگریزی پڑھ کے حرام فوسے خانہ میں فخر آگیا ہے۔ مارے بیرٹر
صاحب والے لکھی ہیں۔ وہ خدا کو نہیں مانتے تھے۔ یہ سچے کو نہیں
مانتا کہتا ہے کہ قتل ہوئے کو نہیں مانتی۔ میں نے کہا اب عقل کل
عقل کے پیچھے ترسانوں کا ڈنڈا لے پھرتا ہے۔

بڑی بوا: اسے بھیا خدا کے خوف سے ڈر۔ یہ وہ بچے پر تمہیں لگاتا چھا
نہیں۔

میاں جان: تھمت، یہ تھمت ہے، ہم تو شریفوں میں تھ دکھانے کے قابل نہیں
رہے۔ جو تھمت ہے پوچھتے میاں جان، منہ بھرا اچھا بھائی دہرو ہو گیا
ہے۔ خدا پاک کی قسم شرم سے گردن جھک جاتی ہے۔

بڑی بوا: ہاں ہاں بھیا ہم تو شریفی کے لائق ہیں۔ ارے تم نے تو کبھی بھی کوہیں
ذکرا اور بھانجے کو کھانا نہ جانا۔ اسے ہے میاں جان ایک دان کا
پٹ اور ایسا خون سفید ہو جائے۔ جیسی تو کوہیں ہیں کہ چودھویں مٹا
آگئی، خون کے رشتے کر گئے بھیتیں اور مروتیں اٹھ گئیں۔

بوچی: اری بوا کسی باتیں کر دو، ان کا مطلب تو خرابی تھا۔

بڑی بوا: اسے میں سب جانوں ہوں ان کا مطلب کیا ہے۔ اسے بھیا شرمے
گھن کر کون جھکاؤ ہو۔ ہم کوئی تمہارے رشتہ دار نہیں ہیں۔

بوچی: (ٹھٹھکا کر دیکھتا ہے) اچی بڑی بوا تم ہر بات کو اٹا ڈال
دیتی ہو۔ آفراموں ہی تو ہیں۔ اگر خدا کی بات کہ دی تو کیا ہو گیا
اور بری بات پر جانے تو ڈانٹیں گے تو باہر والے ڈانٹتے توڑا، ہی
کرس گے۔ باہر والوں کو کیا غرض پڑی ہے۔ وہ تو تاشد دیکھنے والے ہیں۔

بڑی بوا: ہاں بی بی ہم تو تاشد کے لائق ہیں۔ جس کا بی چاہے ہنس لے۔
(لڑتے ہوئے) آج اس کا باپ زندہ ہوتا تو کوہیں کوئی ہنستا تو تم بچے
کا جتنا چاہیں تاشد بناؤ، میں چکے نہ کوں گی۔ وہ دیکھنے والا ہے۔

بوجی : اہی بڑی بوا میں نے تو یہ کہا ہے کہ...

بڑی بوا : ارے میں کیا سمجھتی نہیں ہوں مہی، غاری میں جیسے تم بات کرتی ہو میں
قرب جانتی ہوں۔ میرا آنا اگر اچھا نہیں لگتا تو اب نہیں آؤں گی۔

بوجی : اہی بڑی بوا بیٹھو تو سی۔

میاں جان : اہی جلنے دو، بڑی بوا تو بولا گئی ہے۔

بڑی بوا : بولائے ہوں تمہارے ہوتے سوتے، میں کیوں بولاں۔

میاں جان : تو سٹیا گئی ہوگی۔ ماں سٹیا گئی، بیٹا بولا گیا۔

بڑی بوا : (چپے چپے) ارے خدا کے خوف سے ڈرا کرو۔ کسی کی ایک سی نہیں رہتی

ہے، اللہ نے چاہا تو تمہارے دل و راب دور ہوئے، کچھ گڑبگڑی، کچھ گڑبگڑا

گئی، مگر غریب کی آہ مٹی اچھی نہیں ہوتی۔

بوجی : بڑی بوا، اہی بڑی بوا۔ اہی سو تو سی۔

بڑی بوا : بہت سی لیائی ہئی، اب نہیں سنوں گی۔

(خبر دے کر جاتی ہے)

بوجی : ہزار مرتبہ کہا کہ بڑی بوا کے تھے میں دخل نہ دیا کرو انھیں برا لگتا

ہے اور برا لگنے کی بات کبھی ہے۔ آخر اولاد ہے اور بھئی وہ زمانے

تو رہے نہیں کہ بزرگوں کی ڈانٹ ٹوہٹ سے لیا کہتے تھے یہ نئی روشنی

کے لڑکے ہیں۔ باپوں کی نہیں سنتے، ماں، تاتیا تو پھر ماںوں تائیا ہیں۔

میاں جان : ہوں۔

بوجی : اور بھئی وہ بیٹے والی ہیں۔ وہ کسی سے کھول دے کہ چلیں۔ جب کے

بیٹی واسے پلے ہیں۔

میاں جان : ہوں، دہکے بیٹے والے پلے ہیں۔

بوجی : (غصے سے ہنس کر کہتی ہے) تمہاری انھیں باتوں نے تو لوٹنیا کی ریڑھ

لے لی۔ ایسی بے دانی اچھی نہیں ہوتی۔ وہ تو کسی نے کہا ہے کہ جس بیڑ

میں پہل آئے گا وہ بھٹکے گا، تو اولاد والے کی مثال تو پہل والے بیڑ

کا ہے مگر یہاں تو با آدم ہی نکلا ہے۔

میاں جان : یعنی اولاد کے لئے ایمان نکل لوں۔

بوجی : ایمان نکلے تو کوئی کہہ رہا ہے مگر یہ تو سوچنا چاہئے کہ بیٹی کا معاملہ نازک

ہوتا ہے۔ ایسی دوسری باتیں دلگزر کر گئی چلتی ہیں۔

میاں جان : لا حول ولاقوة، تم گھنٹی ہو میں اس دہریے کو اپنی بیٹی دلوں گا قسم

اللہ پاک کی نصیحت کے ہاتھ میں ہاتھ پکڑا دوں گا۔ دہریے کو نہیں ماریا

بوجی : اہی یہ بھی تمہاری خواہ مخواہ کی بات ہے۔ آج کل کے قوسب لڑکے

ایسے ہی ہیں۔ اد میں اپنی بیٹی مسجد کے ملا کو تو دینے سے رہی۔

میاں جان : اہی تم نے تو میرا گھر میں بیٹھنا ہی دوسر کر دیا ہے۔ بیٹی، بیٹی، بیٹی۔ بیٹی

نہ ہوئی بلاتے جان ہو گئی۔ (کڑھوتا ہے) کشتور، کشتور بیٹی۔ (کشتور دھما

ہو رہے ہے)۔

کشتور : جی۔

میاں جان : میری شیراز لا۔ تیری ماں مجھے بیٹھے نہ دے گی۔ (بڑی اچکن دیتی ہے)

(میاں جان ٹپکی اچکن جلدی جلدی ہیں، پھڑکی ہاتھ میں لے نکل

جاتے ہیں۔)

بوجی : ارے میرا دوپٹہ لٹک دیا۔

کشتور : رنگ کرتا رہ لٹکا آئی ہوں۔ شام تک سوکھ جائے گا۔ اب میں اپنی

قبیلہ میں لگتی دوں۔

بوجی : میں ذرا جا کے ہنٹا دیکھ لوں۔ ان کی باتیں دیکھ کر کھانے کے وقت

چل دیے۔ اب کھانا کھڑا ہوگا۔ (کشتور قسب سے گھٹتی ہے۔ افواہ اعلیٰ ہوتا ہے)

افواہ : میاں جان نہیں آئے ابھی۔

کشتور : آؤ گئے ہیں ابھی ابھی پھر باہر چلے گئے۔

(غاصوش)

کشتور : کیوں ؟

افواہ : کچھ نہیں، بس یوں ہی۔

(غاصوش۔ افواہ دہکے پھرتے ہیں)

کشتور : افواہ بھائی۔ وہ آپ کی ایک جھڑپی آئی تھی۔

افواہ : اچھا پھر پھر کہاں ہے وہ ؟

کشتور : میاں جان نے کہیں لکھ دی ہے۔

افواہ : اچھا۔

(سچ میں پڑھتا ہے۔ پھر دہریہ تلاش کرنے لگتا ہے)

کشمور: افو بھائی وہ میاں جان یہ پوچھ رہے تھے (افورکت ہے) وہ میاں جان یہ پوچھ رہے تھے کہ ایک ڈاکٹر کون انڈسٹریز سے ملے۔

افو: مل لیا ہوں۔ بات بنی نہیں۔ پلان فیل ہو گئی۔

کشمور: اے تو کبھی کیوں۔ (میں نکلتا ہے)

افو: بات یہ ہے کہ اس کے لئے کراچی جانا پڑے گا۔

کشمور: تو بھر؟

افو: بات یہ ہے کہ اب کراچی کوئی جائے۔

کشمور: افو بھائی پہلے تو آپ کراچی جانے کا ہر وقت ہذاڑتے کرتے تھے۔

افو: ہاں ہاں۔ بس میں کراچی ہی نہیں جاتا۔ (خوفی۔ آہستہ سے شیشہ کھینچتا ہے)

کشمور (کشمور شیشہ رکھتا ہے) کشمور بات یہ ہے کہ میں نے سوچا ہے کہ اب

کراچی نہیں جاؤں گا۔ سوچا ہے کہ کراچی کا خیال ہی ترک کر دو۔

ایک کام ہے جہاں چل سکتا ہے۔ اور اگر چل پڑا تو یہ بات یہ ہے

کشمور میں سوچتا ہوں کہ۔۔۔

کشمور: افو بھائی بتائیے ناکیا کہہ رہے ہیں آپ؟

افو: یہی کہہ رہا ہوں کہ کراچی نہیں جاؤں گا اور۔۔۔ اور۔۔۔

(میاں جان آتے ہیں)

میاں جان: اماں کیا ہو اچھا۔

افو: بات یہ ہے کہ میاں جان پلان فیل ہو گئی۔

میاں جان: فیل ہو گئی۔ اماں کیا کہہ رہے ہو۔ ڈاکٹر صاحب اپنے بڑے مہربان ہیں۔

افو: نہیں میاں جان بات یہ ہے کہ لائسنس کے لئے کراچی جانا پڑے گا۔

میاں جان: اماں تو بچے جاؤ۔

افو: جی بات یہ ہے کہ وہاں رہنا بھی پڑے گا۔

میاں جان: اول۔۔۔ اماں اس سے قوا چھائی ہے کہ میاں بیٹے بیٹے کی بیٹی

بناتے رہو۔

افو: جی میاں جان بات یہ ہے کہ میں نے ایک تدبیر سوچی ہے کہ کراچی جانا

ہی نہ پڑے۔

میاں جان: اچھا۔

میاں جان: کیا؟

افو: ایک پلان بنا کر ہے۔

میاں جان: (مجھلا کر) پھر کوئی منصوبہ بنالیا۔ اماں تم نہ سگدے ہو۔ تیس کچھ

کہنا نہیں ہے۔ میں منصوبہ بنایا کرو۔

افو: جی میاں جان بات یہ ہے کہ یہ ایسا کام ہے کہ اس میں سو فی صد فتح

ہی نہیں ہے۔ گلاس کلاہ انڈسٹری پاکستان میں سہ سے نہیں ہے۔

میاں جان: اماں یہ کون سی انڈسٹری ہے؟

افو: فیشی کے کپڑے کی انڈسٹری۔

میاں جان: فیشی کے کپڑے کی انڈسٹری؟

افو: جی میاں جان بات یہ ہے کہ امریکا کا ایک صنعتی رسالہ آتا ہے۔ اس میں

پوری پلان دی ہوئی ہے۔ امریکا میں آج کل فیشی کا کپڑا بہت زیادہ ہے۔

میاں جان: فیشی کا کپڑا۔ میاں ہوش کی دوا۔ ابی کشمور کی ماں سی رہی ہو۔ جی

تم نے سنا ہمارے افویاں اب کے یا شوشہ لائے ہیں۔ کہتے ہیں فیشی

کا کپڑا بناؤں گا۔

بوجی: فیشی کا کپڑا۔ اے افو فعل کی بات کیا کرو۔

افو: جی جی جان ہی تو میں کہہ رہا ہوں کہ پاکستان میں یہ چیز بالکل نئی

چیز ہو گئی۔ میاں جان ایسا ہوتا ہے کہ ایک بھٹی ہوتی ہے۔ ایک لمبی سی

چینی ہوتی ہے اس میں شیشہ بھیتا رہتا ہے۔ پھر اس کے پتلے پتلے تار

کھینچتے ہیں۔ بس یوں بکھے جیسے سوئیں لٹتی ہیں۔ ان سے کپڑا بناتا

ہے۔ امریکا میں تو کج کل اس کا بہت فیشی ہے۔

میاں جان: اماں امریکا کے شیشہ گرد کی تھل ہم نہیں کر سکتے کراچیا ہنس کی

چال اپنی بھی بھول گیا۔ یہاں گاڑھے گزی کا کپڑا میسر نہیں، تم شیشے کے

کپڑے کی بات کرتے ہو، اور بھائی شیشے کا کپڑا پہننا ہے تو آدمی فنکار

کیوں نہ رہے؟

افو: میاں جان یہ کارخانہ ہم نے کھول لیا تو بس یوں سمجھ لیجئے کہ یوں کام چلے

گھاس ایک فرض میرا ہے کہ کچھ نام رکھ کر پڑے گی۔ کل عا کچھ ہزار روپے

میں

آتا ہے توچہ ہزار تو ایک ہا میں نکل آئیں گے۔

بوجی : چہ ہزار، بھیا چہ ہزار کس گھرے آئیں گے؟ (افو کے پاس جا کر کارخانہ کھولن تو تم نے ہنس مذاق سمجھ رکھا ہے۔) (پٹک اور بھی تم تو یہ بتا میں کہ عزت تو زکری میں ہی ہے۔ چاہے کانسی ملی ہو۔ کارخانہ تم لاکھوں کا بناؤ، کملاؤ گے ٹھیکہ ہی۔) (بیٹھ جاتی ہے کرسی پر)

میاں جان : میاں افو تم گھر سے ہو۔ تمہارے بس کام نہیں ہے۔ ہاں ہاں تمہاری کوئی جبرٹری آئی ہے۔ کشور اچکن کی جیب سے نکالنا۔

(کشر اور افو نکل جاتے ہیں)

بوجی : (افو دیکھتے رہتے ہے) بھئی میری تو یہ رائے ہے کہ افو کو نوکری کرنی چاہئے۔ ان آرخانوں کا رخاؤں میں کیا رکھا ہے۔ عمر برباد کرنی ہے۔

میاں جان : زکری اس کے باپ نے زکی وہ کیا کرے گا۔ ان کے دماغ بھی کیڑا تھا اس کے دماغ میں بھی کیڑا ہے۔

بوجی : (اتھ کر تخت پر جا بیٹھتی ہے) شاہد کی پڑھائی کھائی کا بھی فریغ آفر ہم نے اٹھایا ہی تھا۔ مگر وہ زمانہ اور تھا۔ اب ہمارے پاس اتنا کہاں ہے کہ کارخانے وارخانے میں لگائیں۔ جوان لوٹیا گھر میں بیٹھی ہے۔ مجھے تو یہی فکر کھائے جاتی ہے کہ اسی کا کپسے ہو گا۔ یہ بھی تو آفر سوچنا چاہئے کہ اب کنب برادری تو رہی نہیں کہ پیغام آ رہے، بات چل رہی ہے۔ اب تو آپے برسے جیسے بھی ہیں یہی گھر کے رٹ کے ہیں (کڑی بوجاتی ہے) سچی بات تو یہ ہے کہ میرا اس لڑکے یہ بڑا دل ہے۔ ماشے انٹرمدیٹ والا ہے۔ پھر دیکھا بھالا ہے اور رہا بڑی بنا کا۔ تو بھیا ہاتھ پکڑے گا تو ان کی کیا مجال کہ بول جائیں۔

میاں جان : آگیا پھر وہی ذکر۔

بوجی : (پہر تخت کنٹن) ابی ذکر کیسے نہ آئے، یہ ذکر تو آئے گا میں دبڑ کہ یہ کہتی ہوں کہ تم شاہد کو کچھ مت کہا کرو۔ اور بڑی بواسے تو اب صاف صاف بات ہوگی۔ (بیٹھ کر) انھوں نے میں سمجھا کیا ہے۔

میاں جان : تم مجھے گھر میں نہیں بیٹھے دوگی۔ (بڑھ کر اچکن لی اور پیے) (دور واپس بردھک، پچھے چپے رک جاتے ہیں) بندو آگیا (بوجی سے) اندر جاو

(بوجی ملی ہاتھ ہیں)

ابان بندو خاں آجاؤ۔

(بندو داخل ہوتا ہے)

بندو : میاں جان سلام۔

میاں جان : سلام۔

بندو : کچ ماشا صاحب نہیں آئے جی۔

میاں جان : ہاں آئیں گے، وقت پہ آئیں گے۔ گھڑی کے غلام ہوئے نادرو دیکھ لو آدی تھوڑا ہی گھڑی کی سوئی میں۔ تشریف لائیے ماشا (ماشا صاحب داخل ہوتے ہیں)

بندو : کیوں جی ماشا صاحب، میں آج آپ سے صاف پوچھ ہی لوں۔ کیا جی آپ بھی واقعی مجھے کو نہیں مانتے۔

ماشا صاحب : ذکر پر بیٹھے ہوئے کیا مطلب ہے

میاں جان : ہاں ماشا صاحب آج بڑا ہی دیکھے۔ ایک ہمارے گھر میں بھی آپ شاگرد پیدا ہو گیا ہے۔ ابان بندو ہمارے کھانے میاں جو پیدا ہو ہیں وہ ماشا صاحب سے بھی سوا ہاتھ آگے ہیں۔ سائنس کی تعریف زمین آسمان کے قلابے ملا رہا تھا۔ کئے لگا سائنس کی بدولت آدمی پر تو پہنچ گیا۔ میں نے کہا کہ میاں جب تمہاری سائنس چاند کے دھڑکے کے دکھا دے، تب ہمارے سامنے بات کرنا بے ایمان، کیا کہنا ہے کہ جان میں مجھے کو نہیں مانتا۔ میں نے کہا ایلے تو کیا نہیں مانے گا بڑوں نے مانا ہے۔ آگیا ہے بڑا دھڑکے ہوئے۔ تو ماشا صاحب آپ کیا سچ مجھے کو نہیں مانتے۔

بندو : ماشا صاحب آپ مرزا کو تو مانتے ہیں جی

ماشا صاحب : جی ہاں۔

بندو : اور کمکشان کو

ماشا صاحب : اسے بھی مانتا ہوں۔

بندو : تو پھر ماشا صاحب جی آپ کمکشان کو مانتے ہیں، تو براق کو کیسے مانیں گے اور کھیر براق کو مانا تو مجھے کہہ کر مانا لیا۔

شب

یاں جان : اماں اس مخفی سانس کا کوئی اصول وصول نہیں ہے۔ ایک چیز کو مانتی ہے ایک چیز کو نہیں مانتی۔ مرتضیٰ کو مانتی ہے ساروں کو نہیں مانتی، اچھا صاحب یہ لوگ کہتے ہیں کہ سانس کے نور پر ہم مرتضیٰ میں پہنچ جائیں گے۔ میں کہتا ہوں کہ پہنچ جاؤ۔ پہنچ لینے دو سانس کو مرتضیٰ میں۔ جو جن چیزوں سے انکار ہے سب کو مانے گی۔ آسمان کا تھوکا خلق میں اسے گا۔

مُرحَب : آسمان کیا ہے

اں جان : (تعب سے) آسمان کیا ہے اماں آسمان۔

مُرحَب : میں نہیں مانتا۔

اں جان : لومیاں سن رہے ہو بندو خاں۔ اب آسمان کو کبھی نہیں مانتے۔

و : ماسٹر صاحب جی۔ پھر رفیع رفیع دنیا نیلا سا، اگر آپ کو یوں ہیں کہ آسمان نہیں ہے تو پھر کیا فاضلہ کا انداز ہے۔

مُرحَب : حد نظر۔

اں جان : حد نظر، حد نظر کیا ہے ؟

مُرحَب : میاں جان سانس کہتی ہے کہ آسمان کو کئی شے نہیں ہے۔ آدمی کی

نظری کہ حد جان تک جاتی ہے اسے ہم نے آسمان کا نام دے دیا ہے۔

اں جان : ماسٹر صاحب آپ کی سانس جہالت کی بات کرتی ہے۔ نظری کہ حد کو

بھی نہیں ہوتی۔ میں یہاں بیٹھا ہوں۔ میرے سامنے دیوار آگئی۔

یہ سمجھ لو کہ دیوار نہ ہوتی تو گئی کی ساری چیزیں مجھے نظر آتیں۔

آسمان سے ادھر کی تو کوئی چیز نہیں نظر نہیں آتی نا۔ اس کے معنی یہ

ہیں کہ بینک میں آسمان کی دیوار آگئی یعنی پھر آسمان ہونا نا۔

میاں جان جی یوں آسمان انھیں نظر نہیں آسکتا۔ سانس مانی

پیوٹنک کے گھوڑے پر سوار ہے۔ جب چلتا ہے کہ آسمان نظر

آدے گا۔ میاں جان جی گئی کو ادا کا پتہ دلواؤ کیس سے، میری نگاہ

تیار ہے ابھی میں کچھ نہیں کہتا۔ میرا ہاتھ تیار ہو جاوے پھر میں

میاں سے پوچھوں گا کہ جی وہ تھا ادا پیوٹنک تک کہاں ہے ؟ ماسٹر صاحب

یہ تو اڑنے کی بات ہے اور اڑنے میں اچھا اچھا آواہ ہے جیسے

امریکا روس کے اڑنے میں آگیا۔

میاں جان : بندو خاں اگر اڑنے ہی کی بات ہے تو ہم یہ بتاتے دیتے ہیں امریکا

کبھی بہت اڑنے باز ہے واؤں پر لاکے ایسا بچھاڑے گا کہ تھری

سانس کو آسمان نظر آسے یا آسے تھیں ضرور نظر آجائے گا۔

بندو : میاں جان روس توں بکھر دے گا امریکا کے۔

میاں جان : اماں نہیں، روس کو تم کیا سمجھتے ہو، مجھ سے پوچھو تو چیزیں کے پڑ جائیں گی۔

بندو : کیا مطلب ہے

میاں جان : مطلب یہ کہ پیوٹنک چیزیں کا پر ہے۔ تمہارا روس پہنچ چکی مارنے

سے بدکن تھا اور اپنے انڈے میں بند رہتا تھا، اب اس نے شر کا

رخ کیا ہے۔ بس اب مارا گیا۔

بندو : میاں جان روس مارے ہی مارے۔

ماسٹر صاحب : (گھڑی دیکھتے ہوئے) اچھا میاں جان وقت ہو گیا۔ ہم چلے۔ (اٹھ

کھڑا ہوتا ہے)

(ماسٹر صاحب چلے جاتے ہیں)

میاں جان : اچھا ماسٹر صاحب۔

بندو : میاں جان آج ماسٹر اڑنے میں آگیا۔

میاں جان : اماں کس کا ذکر کرتے ہو، جاہل آدمی ہے۔

بندو : میاں جان جی یہ ذکر ماسٹر نے کتاب بہت پڑھی ہے۔

(بندو قیامت بنا چکا ہے اب اپنا سامان سمیٹتے ہیں)

میاں جان : اماں نہیں۔ اپنا فریب ماسٹر کتابوں کے نیچے دب کے رہ گیا۔ علم اسے

چمکے دے گیا۔ خود تو اڑاں چھو ہو گیا۔ اسے کتابوں میں بند کر دیا گیا

(تو لہجے سے منہ پونچھتے ہوئے)

بندو : (پچھلے میں داب کا لٹھ کھڑا ہوتا ہے) اچھا میاں جان۔

(چلا جاتا ہے)

میاں جان : (آواز دیتے ہوئے لٹھ کھڑا ہوتا ہے) کسٹریٹڈ۔ بیٹی کسٹریٹڈ۔

(برودہ گڑتا ہے)

دوسرا منظر

(افوا کا گروہ - ایک صحنہ اندامی میں کتابیں چنی رکھی ہیں۔ پرلاریں
راکشٹھیل اور کرسی۔ افوا بیٹھا کہہ رہا ہے کشور کی بیٹی ٹوٹل
رہی ہیں۔)

نور : (بڑبڑاتی ہے) کام باب زندگی جینے کے اصول صنعتی منصوبہ بندی۔
پاکستانی صنعتوں کے سولہ سال۔ پاکستان کا صنعتی مستقبل (دیکھ کر)
افوا بھائی آپ ناول جو خرید فرمید کہ لایا کہتے تھے وہ سب کہاں گئے۔ ایک
بھی ناول نہیں رکھا۔ جاسے کہاں بہا دیئے۔

ف : کشور، مجھے کام کرنے دو۔ (بچہ کچھ کہنے لگتا ہے)
شور : (خبر پڑھتی ہے) بس بہت کچھ بچے۔ آپ تو منصوبہ ایسے تیار کرتے
ہیں جیسے شام غزل کہتے ہیں۔ آپ نے کاروبار کو شامی بنا دیا۔
اللہ قسم آپ کا رو با رکھی نہیں کر سکتے۔

افوا : کشور تمہیں پتہ نہیں کہ میں کیوں۔ اصل میں میں یہ چاہتا ہوں
کہ اب کوئی سلسلہ شروع ہی ہو جانا چاہئے۔ اور پھر۔

کشور : اور پھر؟
افوا : کشور۔ کشور میں نے ایک ایکیم سوچی ہے۔

کشور : کیا؟
افوا : تم۔ میں یہ۔ اصل میں یہ سوچتا ہوں کہ آدمی کو پہلے اپنے بیرونی

پرکھڑا ہونا چاہئے۔ تو میں یہ چاہتا ہوں کہ۔ بات یہ ہے کہ اب
کوئی سلسلہ شروع ہو رہی جانا چاہئے۔ پھر میں ایک دفعہ میاں جان

سے۔ مگر تم۔ تم۔ (کہتے کہتے تھک جاتا ہے)
کشور : کیا کہہ رہے ہیں آپ؟

(کشور بیٹھ جاتی ہے)
افوا : کچھ نہیں۔ میں تو صرف یہ کہہ رہا تھا کہ میاں جان سے (بات بدلتے

ہوئے) ہاں میاں جان سے یہ پلان دس دس کر لی جائے۔ بات یہ
ہے کہ گلاس کلاٹھ انڈسٹری کے لئے تو بہت سرواہ چاہئے لیکن میں نے

ایک پلان بنائی ہے۔ پلاسٹک انڈسٹری کی پلان۔ پلاسٹک انڈسٹری
کا معاملہ یہ ہے کہ اس میں سمورت بہت ہے۔ سرمایہ تھوڑا ہے تو
تھوڑے میں شروع کرو، زیادہ ہو تو زیادہ سے شروع کرو۔ اور پھر
پلاسٹک کا سامان پاکستان میں۔
(بجھٹلا کر) ات۔ تو بہ۔

کشور : افوا :
(حیران ہو کر) کیا؟
(بجھٹلا کر) ادوہ تو بہ ہے بھئی آپ سے حیران ہو کر ایسے نکلتے ہیں۔
آپ مجھ سے مذاق کیوں کرتے ہیں۔

افوا : میں مذاق کرتا ہوں میں... میں... نہیں کشور تم غلط سمجھی ہو۔
تمہیں غلط فہمی ہوئی میں تم سے مذاق نہیں کرتا۔ میں تم سے... میں
تم سے مذاق نہیں کرتے۔ میں تم سے مذاق نہیں... م۔ میں تم سے۔
(دونوں کی نظریں ملتی ہیں)

(میاں جان کشور کو آواز دیتے ہوئے داخل ہوتے ہیں کشور
ان کی آہٹ پاتے ہی وہاں سے تیزی سے نکل جاتی ہے)
میاں جان : کشور۔ کشور۔

افوا : (گھبرا کر) یہاں تو نہیں ہے کشور یہاں نہیں ہے۔
میاں جان : کہاں پلے جاتے ہیں سب لوگ (دبھٹتے ہوئے) میاں افوا اب یہ تم شیخ
جلی پنا چھوڑو کوئی کام کرو۔

افوا : میاں جان میں نے سوچا یہ ہے کہ گلاس کلاٹھ کی کسے لئے بہت سرمایہ
چاہئے۔ پلاسٹک انڈسٹری کا معاملہ سیدھا سا دھبہ ہے۔ کم خرچ

بالائیش یعنی ایک ڈاڑھی۔ ایک بھٹی، چند سانچے۔ دو مشین کاری گر۔
پھر بعد میں کام تو بھیلے میں گے۔ میاں جان آج کل ہر چیز پلاسٹک

کی بن رہی ہے۔ کل میں نے ایک مگرٹ کیس دیکھا۔ بالکل ہاتھی
دانت کا لگتا تھا۔ غور سے دیکھا تو پلاسٹک کا۔ اور پلاسٹک کی پوری

توہم ہیں اور اب گھوٹوں چیزوں میں بھی پلاسٹک آگیا ہے تو بس
ایک ڈاڑھی، ایک بھٹی چند کاری گر۔ تین ہزار کا خرچ۔ کم خرچ

بالائیش۔ میں نے ابھی ابھی حساب لگایا ہے۔ تین ہزار لاکھ ہو جائیں۔
شب خون

میاں جان: ہوں، کام تو اچھا ہے۔ (انتہا ہے) مگر تھارے پس کا روگ نہیں۔
 انو: نہیں میاں جان، بات یہ ہے۔

بوجی: اشر کرے کام باب واپس آؤ۔
 (شاہد جاتا ہے)

(پروردہ)

تیسرا ایکٹ

(انوکادرو)

(شاہد داخل ہوتا ہے)

شاہد: میاں جان آداب۔

میاں جان: آداب۔

شاہد: میاں جان کراچی جا رہا ہوں۔

میاں جان: ہوں۔

(بوجی داخل ہوتا ہے)

بوجی: شاہد میاں لہجے تو ہو؟

شاہد: مانی جان آداب۔

بوجی: بیٹے رہو۔

شاہد: مانی جان میں کل میچ کی گاڑی سے کراچی جا رہا ہوں۔

بوجی: اسے کبھی ایسے کبھی سفر ہو کر تے ہیں کہ پیٹھے پیٹھے اٹھ کھڑے ہوئے

شاہد: بس اب تو جا رہا ہوں۔

بوجی: بھیا تھارے انٹرویو کا بھی تو نتیجہ آنا تھا، وہ ابھی نہیں آیا؟

شاہد: مانی جان وہ معاملہ تو کچھ گڑبڑ ہو گیا۔ اچی بورڈ والے سخت جاہل

ہیں۔ انوکھائی حد ہو گئی۔ میں کہہ رہا ہوں فلائیر وہ کہہ رہے ہیں

فلائیر۔ میں نے کہا آندرے ٹرید، دیکھتے ہیں آندرے گاٹلر۔ اور

کایمرکام میں کیا کیمرہ بھی گیا۔ میں سمجھا کہ شاہ نائے کا کوئی کردار

ہوگا۔ فاری کی تانوس تو پڑھی نہیں تھی۔ اسے کیسا ڈس کا وزیر سمجھ

بیٹھا۔ پھر خیال آیا کہ اودہ یہ تو کایمرکام تمام ہوا اور لیسٹر کرٹ

آؤٹ، تو ان کے...

میاں جان: (غصہ سے ہاتھ کٹتے ہوئے) اچی میں نے کہا کہ کچھ کھانا دانا نہیں ملے گا۔

بوجی: اسے ہے تم نے توڑیائی لگا دی۔ کشور کھانا تار تو رہی ہے۔

شاہد: اچھا میں اب چیتا ہوں۔

بوجی: ارے بھیا کھانا کھا کر جانا۔

شاہد: نہیں مانی جان مجھے اب سفر کا انتظام کرنا ہے۔ آداب۔

کشور:

(بٹھی ہوئے ہے) پلان پلان یعنی پلانے جان، میں کتنی ہوں کہ کپ آدی
 نہیں رہے اچھے خاصے پلاننگ بورڈ میں کہہ گئے ہیں۔

انو:

(اگٹھو کے پاس کسی پڑھا رہا ہے) تم کتنی نہیں کشور بات یہ ہے کہ۔

کشور:

(اٹھ کر پاس جا کر) میں سب سمجھتی ہوں، میرے سامنے کسی باتیں ملنے
 ہیں۔ میاں جان کے سامنے جا کر میں کتنی ہی جانتے ہیں اور سرکھٹا
 کھاتے چلے آتے ہیں۔

انو:

بات یہ ہے کہ اپنی ساری پلاننگ اب تک کچھ گڑبڑ ہی ہے۔ بس یہ تھی
 ساری قرانی۔

کشور:

(پن کر) گویا اب آپ کی پلاننگ گڑبڑ نہیں ہوگی۔ اب آپ کو ایک
 پلان میں بتاتی ہوں۔ آپ نے منسوبہ نہیں بن جائیے۔ کچھ ٹولیں می، صبی
 مرضی نہیں، نقشہ نہیں بیٹھے رہتے ہیں آپ کبھی کسی بڑے دفتر کے سینے
 صندوقہ دیکھ کر بیٹھ جائیے۔ اور لوگوں کو منسوبے بنانا کہ دیا کیجئے۔
 نہیں کشور اب میں نے ایک پلان بنا لیا ہے۔

انو:

میں پھر پوچھتی ہوں کہ انوکھ آپ نوکر کی کون نہیں کر لیتے۔ میاں جان
 بھی یہی کہتے ہیں۔ بوجی بھی یہی کہتی ہیں کہ آپ کو نوکر کی کرنی چاہئے
 مگر آپ پر بھوت سوانہ کا رہا بار کا۔

انو:

نوکر میں کیا رکھا ہے۔

کشور:

مگر آپ کی پلاننگ تو طاقت میں پردان پڑے گی (بڑے جانتا ہے)
 اس وقت تک۔ آپ کے لئے تو پلان سب کچھ ہے۔

انو:

کشور یہ بات نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ جب تک آدمی اپنے بیروں پر

کھڑا ہو اس وقت تک اس کا کیا منہ ہے ایسی بات کہنے کا۔

شور : اور اپنے پیروں پر اس لئے کھڑا ہونا نہیں چاہتے کہ آپ کو یہ بات کرنی نہ پڑ جائے۔

افو : ان کشور تم مجھے کتنا غلط سمجھتی ہو۔

شور : میں آپ کو سب سمجھتی ہوں۔ مجھے پتہ ہے آپ مجھ سے۔ آپ مجھے بناتے ہیں۔ (رو نہ لگتی ہے)

(رائٹ ڈاؤن ایج آکر)

افو : کشور کشور۔ یہ تم کیا کہہ رہی ہو۔

شور : ہاں ہاں میں خوب سمجھتی ہوں آپ مجھ سے۔ آپ کو سیرازرا بھی تو خیال نہیں افو۔

افو : کشور (حاملہ) کشور کشور میں نے سوچ لیا ہے کہ اب میاں جان سے بات کر ہی لوں گا۔ بات یہ ہے کہ میری پلان یہ تھی کہ شاہد کا پتہ کٹ جائے۔ سو کٹ گیا ہے۔ پلان یہ تھی بڑی بڑا بات نہ پلے۔ سو وہ بھی اب نہیں چلے گی۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ اپنے کاروبار کی پلان چلے اور اس کے بعد میں یہ بات کروں۔

شور : اس کے بعد معنی قیامت میں۔

افو : اچھا تو پھر میاں جان سے میں ایک دفعہ بات کہنے ہی لیتا ہوں۔ پہلے اپنی پلان بتاؤں گا پھر۔ ہاں بس آج جو ملے گی بات (ایک دھڑکدہ کہتے ہیں)

(پردہ)

دوسرا منظر

پہلے والا کمرہ

دجی : (ہونڈے پر بیٹھتا ہے) میں یہ کہتی ہوں کہ یہ معاملہ بیچ میں کب تک لٹکا رہے گا۔ بڑی برائے نظریاتی لگا رکھی ہے۔ اور کبھی وہ کبھی پکی ہیں۔ وہ کب تک انتظار کریں۔ جواب تو دینا ہی چاہئے ہاں میں پلان میں۔

پاں جان : (حقہ پیتے ہوئے) ہوں۔

بوجی : اسے ہے یہ کبھی کوئی بات ہوئی۔ ہوں، ہوں، ہوں کہ چپ ہو جائے ہیں۔

میاں جان : تم میرا دلغ مت چ تو جوجی میں آئے کرو۔ (بھر حقہ پینے لگتے ہیں)

بوجی : اے نوہ اور نئی بات ہوئی۔ تمہاری اولاد نہیں ہے کیا۔ یہ کبھی خوب

رہی کہ جوجی میں آئے کرو۔ میری دونوں طرف سے آفت ہے۔ بڑی بڑا سارا الزام مجھ پر ڈال دیں گی کہ بھیا تو راضی تھا۔ بھادو نے نہ ہونے دی۔ نہ میں جواب نہ دوں۔ تم ان کے بھائی وہ تمہاری بہن۔ تم جانو وہ جانیں۔

میاں جان : تو پھر تم چاہتی کیا ہو؟

بوجی : میں کیا چاہتی۔ اچھا لڑکا ہو اور کماؤ ہو۔ اس سے زیادہ ہیں اور

کیا چاہئے۔ ڈوبی کہنی کی نوکری میں کیا رکھا ہے۔ نہ پیرہ نہ عزت لڑا رہن ٹھیکہ سے کہہ کر سب ڈپٹی کلکٹری کی امیر رہی تو ڈپٹی صاحب کے پاس گھر گئی کے جاتی تھیں۔ ڈپٹی کلکٹری کا تہہ کہتے ہی انہوں نے صاف جواب دے دیا۔ وہ بھی اپنی جگہ پر پکے ہیں۔ آؤ دیکھ بھال ہی کے کریں گے۔ آنکھیں بند کر کے نوکری بھی بچی کو دھو کا نہیں دیتا۔

میاں جان : ابی ڈپٹی صاحب کی بھلی کھی، سنگی ہیں۔ وہی بادلوں کا خاندان ہے نا۔ پیرطر صاحب کی طرح دہانہ نہیں چلا ہے بس۔ مگر تنک تو ہے۔ ایسے حسب نسب والا انھیں کہاں سے مل جائے گا۔ ذمہ ڈپٹی کلکٹری کہنی کی ملازمت بھی تو ماشے اللہ معقول ملازمت ہے۔

بوجی : ابی رہنے بھی دو۔ فاک معقول ملازمت ہے۔ ایسی ملازمت کا کیا ہے، پہلے پھر تہ مل جاتی ہے کہے محمد کی قسم میں کہ ابی جلی جافن تو مجھے مل جاتا میں کہتی ہوں کم تنخواہ کی ہو مگر سرکاری نوکری ہو۔ ڈوبی پکی تو ہوتی ہے۔ مینے کے مینے تنخواہ ملتی ہے۔ خدا تمہارا بھلا کرے بھتہ ہے اور پھر ادب کی آمدنی۔ رہنے کو کارٹر ملتا ہے، تو کارڈ مفت لکے اور بھی پھر نشی ہے۔ ڈوہا کہنی کی نوکری کیا ہے۔ بیٹھ کی مرضی پر ہے۔ جب تنک خوش ہے، تو نوکری بھی ہے۔ ناخوش ہوئے تو نکال باہر کیا۔ بڑی بڑا کہ دیکھو کہی شیناں بگھارتی ہیں "میرے پوت کو ایک ہزار

شب خون

روپیہ بیٹے قزاق ہے۔ انگریزی کہنی میں نوکر ہے۔ ڈپٹی کلکٹر کو تو ایک ہزار مفتی نہیں ہے۔ ڈوبی کہنی کی نوکری نہ ہوئی والٹر نے گیری ہوگئی۔

میا جان : بھی آفرام کی فرم ہے اور پھر وہ ماشے انٹرام۔ اے۔ ہے جسی قزاق بچری مل گئی۔ ایک ہزار پیٹ ہی لیتا ہوگا۔

بورجی : ہاں بس پیٹ ہی لیتا ہوگا قزاق ایک ہزار نہ ہوگی۔ خدا کو آنکھ سے نہیں دیکھا پھر عقل سے تو پہچانتا ہے۔ چاہے تمہارے امریکا ہی کا کیوں نہ ہو۔ کوئی سیٹھ ایسا بھولائیں ہوتا کہ ایک ایک ہزار روپے تختی ہوں میں ہانٹتا پھرے۔ کوئی بیچ میں سے باندھ سے زیادہ بات ہے۔ خیر بھی میں ان باتوں سے کیا۔ کسی کو کچھ ہی ڈاکرے میں تو یہ کہوں ہوں کہ بڑی بو ابیری نوٹریا کو ابھی طرح نہیں کہیں گی۔ بہت خدمت میں گی اور ہارٹاکا تو مجھے وہ بھی چھوڑا سا لگت ہے۔ ماں بیٹے دونوں شیخیاں تو ایسی مارتے ہیں کہ اللہ توبہ۔ مانی جان میں نے بوڈو والوں کو ایسا جواب دیا کہ بس چپ ہو گئے ہیں نے کہا کہ ارے بھیا، با ادب با نصیب۔ بوڈو والے ہوں یا ملے والے بوڈو گول کے سامنے ہمیشہ سر جھکا کر بات کرنی چاہئے۔ گردن بی وہ تو ہوا کے گھوٹے پر سوار تھا۔

میا جان : حرام خود سے میں نے بہت کہا کہ ابلے لکڑی کے چمے میں وہ۔ بڑا کیا ہے کیس سے فرامیسی سید بے کے۔ میرا صاحب کا جو حال ہوا وہ ہوگا تیرا بھی مگر صاحب انگریزی کے رہنے نے ہماری بات سنی ہی نہیں۔ میں کہتا ہوں کہ اچھا ہی ہوا۔ ڈپٹی کلکٹر میں جاتا تو ہر وقت انگریز انگریزی کی ٹانگ توڑا کرتا۔ اب کہنی کی نوکری مجھے ڈھیلے کر دے گی۔

بورجی : خیر ہیں اس سے کیا، میں تو یہ کہوں ہوں کہ جب کوئی عمدہ ہی نہیں ہے تو ہم کوئی اپنی لڑکی کی جان صیق میں ڈالیں۔ لڑکوں کی، میں ایسی کی تصویر لایا ہے۔ ماشے انٹر ایک لڑکا تو گھڑی میں دیکھا...

(افو داخل ہوتا ہے)

افو : میا جان میں نے ایک پلان تیار کیا ہے۔

میا جان : ہوں۔ پھر اے آگے پلان۔ میا جان دلتان کب تک بندے رہو گے آدمی، نوادہ کوئی کام کرو۔

افو : میا جان میں نے بس ایک آخری پلان بنائی ہے۔ اب کے زیادہ پیسے کا معاملہ ہی نہیں رکھا۔ میں کہتا ہوں کہ آدمی کو لمبا چوڑا منصوبہ بنانا ہی نہیں چاہئے۔ مختصر سا کام شروع کرے مثلاً چوڑو کا کام ہے۔ اب اس میں کوئی لمبا چوڑا خرچ نہیں۔ ایک بھٹی چند ماچے اور چند کارڈی۔ زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ ہزار کا خرچ ہے۔ ہاں یہی کوئی ایک ہزار آٹھ سو یا بیس روپیہ کا۔

میا جان : تو گویا تم سنا رہے ہو۔

افو : نہیں میا جان یہ تو انڈسٹری ہے۔

بورجی : اسے بھی چوڑیاں بناؤ گے تو سنا رہی کھلاؤ گے۔ تم کہا کر دو کہ انڈسٹری ہے۔ لوگوں کا منہ کون بند کرے گا۔ سب ہی کیس گئے کہ میا جان نے بھٹی کے کو اچھا پروڈکٹ کیا کہ سنا کر کام پر لگا دیا۔

افو : چچی جان تمہارے دوکان تو خوری کھولی جا رہی ہے۔ وہ تو چوڑیوں کا کارخانہ ہوگا۔

بورجی : ارے بھیا میں یہ کہوں ہوں کہ تم پڑھ سکے ہو اور ایسا بھی نہیں ہے کہ کوئی ڈوبو نہ ہو۔ ڈوبے کا رخا فائل میں کیا رکھا ہے۔ سرکاری نوکری کیوں نہیں کہتے اور میں کہتی ہوں کہ آدمی کام بھی کرے تو عزت کا کرے۔ ڈوبو وہ الاٹک بلاٹک تم کیا کہہ رہے تھے۔ انکا کارخانہ ہوتا تو ایک بات کبھی تھی۔ چوڑیوں کا کام ہم نہیں نہ کرنے دیں گے۔

افو : بات یہ ہے چچی جان کہ بلاٹک کی انڈسٹری رقم مانگتی ہے۔

بورجی : بیٹا تم کی وجہ سے خانوایں کی عزت تو خاک میں ملانی چاہئے اور رقم کا کیا ہے۔ آدمی کا ارادہ ہونا چاہئے۔ باقی انٹر پرائیڈز۔ مگر میا جان میں نے یہ سوچا ہے کہ — یہ پلان — بات یہ ہے کہ میں — میں —

(ٹری بوا داخل ہوتی ہے)

بڑی بوا: اری بی بی ذرا دیکھو تو سی یہ کیا چیز ہے۔

بوجی: بڑی بوا یہ کیا چیز ہے؟

بڑی بوا: اسے بی بی میں کیا جانوں تم تھارا شاہد روز ایک پارلر کچھ دیوے ہے۔ اسے بی بی کشور دیکھو یہ کیا چیز ہے۔ اسے کشور کہاں لگی۔

(کشور داخل ہوتی ہے)

کشور: بڑی بوا آداب۔

بڑی بوا: جیتی رہو کر دے نیم سے بڑی ہو، چندا سادو لھاٹے۔ بی بی ذرا دیکھو تو سی یہ کیا چیز ہے۔ مجھے تو اوزار سے لگے ہیں۔

(بڑی بوا ڈاکشور کر پکڑاتی ہیں کشور اسے کھوتی ہے)

کشور: بڑی بوا کانٹے ہیں یہ۔ ان کے ساتھ چچے اور چھریاں بھی تو ہوں گی۔

بڑی بوا: اری ہاں وہ بھی ہیں۔ بی بی تجھے یقین نہ آئے گا۔ اتنے بڑے بڑے چچے اور اتنی ہست سی چھریں۔ میں نے کہا کہ بیٹا مجھے ترکاری کے لئے ایک چھری بہتری تھی، دھیر ساری چھریاں کیا کروں گی۔ مجھے کیا تھائی کی دوکان کرنی ہے اور ساتھ میں یہ تیکے بیچ دیئے۔ تو کھسے ہے کانٹے ہیں تو بی بی کانٹے ہی ہوں گے۔

کشور: جڑی بوا شاہد بھائی نے آپ کو چھری کانٹے بھیجے ہیں۔ اب آپ چھری کانٹے سے کھایا کریں۔

بڑی بوا: اسے نوج۔ میں کیوں کھاتی چھری کانٹے سے۔ میرے گلے پر کوئی پھل

رکھ دے تو بھی چھری کانٹے سے نہ کھاؤں۔ میں تو اب اسے کھ بھیجوں گی کہ بیٹا یہ سوفا تین چھینی بند کر دو۔ بی بی تمہارے شاہد کا ایسا ہاتھ کھلا ہے کہ میں جانوں ساری تنخواہ سودا سلف میں ہی بہا دیوے ہے۔ روز ایک پارلر آجاوے ہے بھلا میں یہ سالان کماں نکھوان چھروں۔ میں نے اسے کھ دیا ہے کہ بیٹا تمہارا گھر بار سنبھالنا میرے بس کہ نہیں ہے۔ اپنا گھر آباد کرو۔ تو بی بی میں تو یہ کہوں ہوں کہ اب شاہد کا جلدی سے بیاہ کر دوں۔

(کشور طرے کے پیرے کے پاس جا کر طرے سے بات کرتی گئی ہے)

کشور: حق اللہ پاک ذات اللہ، نبی تو خدا کا رسول۔ تو فانی نہ ہو،

خدا کو نہ بھول، جگہ جگہ جیا کرو، دودھ بتاٹھے پیا کرو۔

بوجی:

ہاں بیاہ تو ہونا ہی چاہئے۔ اور بڑی بوا یہ کبھی سمجھنا چاہئے کہ بھیا آج کل کے زمانے میں اتنی فضول فری ابھی نہیں ہے۔ بڑی بڑی تنخواہوں والوں کے ہاتھ تنگ ہو رہے ہیں۔ ہماری تھادی کیا بنا ہے۔ ایسے اگلے تلے فروغ کریں گے تو کاہے کو پٹا بندھے گا۔

بڑی بوا: اری بی بی تنخواہ تمہارے شاہد کی بھی ملنے اللہ مقول ہے۔ ایک

ہزار دویہ مینڈے ہے۔ کیا کسی ڈپٹی کلکٹر کی تنخواہ ہوگی۔ میں تو کہے ہوں کہ اچھا ہی ہو کہ ڈپٹی کلکٹر نہ ملی۔ اللہ کہ ہماری بہتری منظور تھی۔ بی بی ڈپٹی کلکٹر کا تو اب نام ہی نام ہے۔ پہلے ڈپٹی کلکٹر ضلع کا حاکم ہووے تھا۔ اب تو کثرت مالارٹک کاروڑا ہے۔ اور کراچی کے بڑے دفتر میں پیشی کاری کر سبے اور بی بی اگلے زبے کی ڈپٹی کلکٹر کی بھی یہ ہے کہ اپنے ڈپٹی صاحب کو دیکھ لو۔ کھس وہ کہ الٹی توبہ۔ گھری حالت یہ ہے کہ ڈوبی میز کریاں سب کرانے کی ہیں۔ بلے چارہ کریوں والا روز تھاٹھے کو آوے ہے۔ روزی ہووے ہے کہ آج دیویں کل دیویں۔ وہ جو کسی نے کہا ہے کہ بھرم بھاری، بیٹا زار خانی تو کسی نے مثل کھی، ڈپٹی صاحب نے اصل کردی۔

بڑی بوا: میاں جان: بڑی بوا تو ڈپٹی صاحب کا میرے سامنے ذکر نہ کیا کہ۔ او مجھے لوگ

ہیں۔ یہاں کے کسی معزز لوگوں نے پوچھا کیوں صاحب آپ بھی تو وہیں کے ہیں۔ آپ بتائیے یہ لوگ اپنے آپ کو فرانسیسی سید بتاتے ہیں۔ ہاں کو تو شکل، نہیں کو تو شکل۔

شب خود

رقم ہوتا تو آغا ہم نہیں ہوتے۔ تو بی بی تم تو خدا کے مارے ہو گے
ہیں۔ خدا خدا کر کے اب اس کی صورت دکھائی دی ہے۔ بی بی
میں نے بڑے دکھ اٹھائے ہیں۔ شاہد کو گرہ لگایا۔ اللہ اسے خوش
رکھے۔ اب مسرت یہ ہے کہ چاندی دہن گھر میں آوے۔

بوجی : آمین۔

بڑی بوا : میری ہوا خدا سے تو بڑے کہہ کہتی ہوں سونے میں تلے گی۔ اب تم تھوڑے
شاہد نے اللہ رکھو مگر بھی فریدی ہے۔

بوجی : (اللہ گرفت بڑی ہوا کے پاس بیٹھ جاتی ہے) موڑ ہے

بڑی بوا : ہاں بی بی اس نے موڑ خریدی ہے۔ میں نے اسے کھایا کہ بیٹا اب
کے چھٹی پر آوے ہے تو موڑ میں بیٹھ کے آئے۔ میاں جان اب تمھارا
شاہد بالکل بدل گیا ہے۔ کراچی کے تیرم خانے میں اس نے پانچ سو
روپے چندہ دیا تھا۔ ہمارے شاہد کی ایسی دھوم ہوئی کہ اخبار
داؤں نے اخبار میں یہ خبر چھاپ دی۔

میاں جان : میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ کچن کی نوکری بے ایمان کی عقل درست
کر دے گی۔ مجھ سے کہتا ہے کہ میاں جان میں مجھ سے کو نہیں...

بڑی بوا : ابی اب مجھ سے کو مانے ہے۔ میں نے اسے خط میں لکھا میں رات
مجھے بشارت ہوئی ہے کہ مجھے مرتبہ ملے گا میں نے خواب میں دلدل کھا
ہے۔ اللہ کی قسم ایک پندرہ سوڑہ ہوا تھا کہ نوکری مل گئی۔ اب وہ
آجائے تو نیا زلاؤں کی۔ تمھارا شاہد ایک مینے کی چھٹی پر آ رہا ہے۔
اس نے گھر گ میں زمین کے لئے خط و کتابت کی ہے۔

بوجی : (جرت سے) گلبرک میں۔

بڑی بوا : ادی بی بی میں نے اسے ہسپتال میں کیا مگر اس نے کہا کہ مکان بنا دیں
مے تو گلبرک میں ہی بنا دیں گے۔ میں نے کہا بھی جیسی تمھاری مرضی
میرا کیا ہے۔ میں تو تیرم پاؤں لٹکائے بیٹھی ہوں بس یہ چاہوں
ہوں تمھارے سہرا بندھا دیکھ لوں۔ بی بی میرے ایک بچہ ہے میں
چاہوں ہوں کہ خاندان میں رہے۔ میں نے اس سے بھی کہہ دیا ہے
کہ بیٹا چاندی میں رہ ہی کہ گیا ہے ایک تمھارا ماموں ہے میں

چاہوں ہوں کہ کھیا سے مل جاؤں۔ کیس اور کا تو نے نام لیا تو کراچی
کی قسم نہ رکھ لوں گی۔ (خود داخل ہوتا ہے) بی بی آج میں اس کا
جواب لے کے جاؤں گی۔

(خود جرات پریشان بوجی دیاں جان کی صورت میں نکلتا ہے)

بوجی : (اللہ کر دہان میں) ہم کیا جواب دیں۔ بیٹا بھی تمھارا ہے بیٹی بھی
تمھاری۔ تمھیں اختیار ہے۔

(خود رکھ کا کراٹا جاتا ہے)

بڑی بوا : (سرت کبیر بوجی) اللہ کی قسم میں نے کشتہ کو اپنی بیٹی سمجھ کے پال دیا۔
میں نے میاں جان سے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ کشتہ کو مجھے دے دو۔ میں
تمھارے پاس اسے نہیں چھوڑوں گی۔

بوجی : بڑی بوا کشتہ پہلے بھی تمھاری تھی اب بھی تمھاری ہے۔

بڑی بوا : تو بی بی انتظام کرو۔ ماسٹر کراچی جاتے وقت میرے پاس آئے کہ شاہد
کو کچہ کھانا ہے تو میں نے اسے پہلے ہی کھلوا دیا ہے کہ ان چھٹیوں میں
تیری تاریخ متقرر کروں گی اور ماسٹر صاحب سے بھی کہہ دیا ہے کہ اسے
اوپر کچہ سمجھا دیکو اور موڑ میں اس کے ساتھ بیٹھ کے کراچی سے آئے۔

(دھک بندہ آواز دیتا ہے۔ میاں جان صاحب)

میاں جان : بندو خاں آگیا (بوجی کی طرف دیکھتے ہوئے) سن رہی ہو۔ بندو۔ ذرا
پر دے میں چلی جاؤ (بوجی اور بڑی بوا ایل جاتے ہیں) اب بندو (آواز
دیتے ہوئے) بندو خاں آجاؤ۔ (بندو داخل ہوتا ہے)

بندو خاں : میاں جان صاحب سلام۔

میاں جان : کو کیا حال ہے ؟

بندو خاں : میاں جان جی۔ سہونگ مارا مجھے نے اپنا کپڑا کر دیا۔

میاں جان : اماں کیا ہوا ؟

بندو : جی ایکم فیل ہو گئی۔

میاں جان : اماں نہیں۔

بندو : اللہ قسم میاں جان جی کام میدے نے چوڑ کیا۔ میں نے میدے
داسے سے کہہ دیا تھا کہ پارکے نے کسے نہیں لے جا رہا ہوں گدگی

کے لئے ہے غافل میدہ دینا۔ میاں جان جی، پیٹ تو سالار عیار
کی زنجیل ہے۔ اس میں جو ڈال دو، ٹھیک ہے، پر مانجھا تو پیٹ کی
آنت نہیں ہے۔ جب گلدی بنی تو میں نے کہا کہ کہ ایلے بندو پٹنگ
مارا تجھے کی گلدی تو نہیں ہے یہ۔ تو میاں جان! ایکس فیل ہو گئی۔

(افراد اعلیٰ ہوتا ہے)

میاں جان: میاں افودہ تم کیا ذکر کر رہے تھے۔ اماں ایکس تو ابھی ہے۔ مگر تم

گدھے ہو۔ مجھے ڈر ہے کہ پھر...

افو: میاں جان اپنی پلان فیل ہو گئی۔

میاں جان: مجھے پتہ تھا۔

بندو: میاں جان جی افو میاں میری نہیں سنتے۔ میں نے ایک ایسی اچھی

ایکس بنائی ہے کہ ہندی لگے دھنگری، رنگ چرکھا ہی آئے۔

میاں جان: اماں تمہاری ایکسیں بھی بس ہو ہیں، ہوتی ہیں۔

بندو: نہیں میاں جان میں نے انھیں بس ایسا کام بتایا ہے کہ اس

میں سوئی صدی فائدہ ہی فائدہ ہے۔ آپ کو پتہ ہے جی کہ اب کے

ریزربلڈ والوں کو حکومت نے اسپورٹ لائسنس نہیں دیا ہے

اور یہاں کے بلیڈ بنانے والے اسٹے اسٹے سے ضمانت کر لے

ہیں۔ تو جی لوگ اب ویسی اسٹے خرید رہے ہیں۔ اور استروں

کا یہ ہے جی کہ انگریزی استرا تو بازار میں ملتا نہیں۔ پاکستان میں

جو استرا بننا ہے وہ یہاں کے بلیڈ سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ تو میں

نے افو میاں سے کہا ہے کہ استروں کا کارخانہ کھول لو۔ بس یہ سمجھ لو

کہ استروں کے کام میں آج کل چاندی ہے۔

میاں جان: اماں نہیں۔

بندو: تو پھر میاں جان دوسری ایکس یہ ہے کہ انھیں کراچی پیسج دو۔ کراچی

میں ہڈا کام ہے۔ جو اگر دیکھ لو۔ یہاں کسی شریف آدمی نے اسے

خدا نہیں بنوایا۔ میں نے بہت کہا کہ ایلے کبوتروں کے پر ہوں جو کب

تک قنبلیاں لگاؤ گے۔ ہاں میں قنبلیاں لگانا بھی سیکھ سکتا۔

مگر اس نے میری سن کے نہیں دی۔ ہاں تو اسے کبوتر اڑاتے اڑاتے

دن میں تارے دکھائی دیتے تھے۔ کراچی جو کیا تو وہاں پر بار بار رینگ

نے اسے امروکھ بھجوا دیا۔

میاں جان: امروکھ بھلا نہیں۔

(افو کہتے ہیں ہاں بھلا ہے)

بندو: قسم اپنے سر کی۔

میاں جان: مگر کیسے؟

بندو: جی ہمارے زمین والوں نے امریکہ سے کہا تھا کہ پاکستان کے باورلر کر

جائے چاہئیں امریکہ کے باور پاکستان آئے چاہئیں۔ اس پر دونوں

ملکوں کی دوستی کی ہرجائی گئی۔ (ہندو سامان سنبھالتے ہوئے اللہ کھڑا ہوتا

ہے) اچھا میاں جان سلام۔

میاں جان: سلام (بندو جاتا ہے۔ آواز دہکتے ہوئے) کشور کی ماں ابی منو تو سہی

(دوبی داخل ہوتی ہے)

بوجی: میں نے ٹھیک کہا ہے نا؟

میاں جان: (ڈرے میں آہستہ دیکھتے ہیں) بڑی برا گئیں۔

بوجی: ہاں لگتی ہیں۔ مجھے بلا گئی ہیں کہ شہد کا بھیجا ہوا سامان دیکھ جاؤ۔

ابی میں نے سوچا کہ آؤ بچپن کی لگی ہوئی ہے اور دیکھا بھلا لڑکا

ہے۔ ماشے اسٹرکٹ لے لی لگا ہے۔ اب بھئی جانے لگے کوئی آسمان سے

تو اسے لگا نہیں۔ اور بڑی بوجی بات ہے کشور سے اسی بہت ہے۔

اب آگے لڑکی کی تقدیر ہے۔ ماں باپ کا فرض تو یہی ہے کہ دیکھ بھال کے

رشتہ کریں۔

میاں جان: کشور کہاں لگی؟

بوجی: میں نے اس سے کہا ہے کہ خدا ہنڈیا دیکھ لے۔ میں ذرا بڑی بوا کی

طرف ہو آؤں۔ نہیں تو براہ ماں چاہئیں گی۔

(دوبی برتنہ اڑتے چلتی ہیں)

میاں جان: ذرا جلدی آنا۔

بوجی: اے ہے مجھے گلی سائیڈ چاہتا ہے وہاں۔ ایلے پانڈ آؤں گی۔

(دوبی چلی جاتی ہے)

میاں جان: (آواز دیتے ہوئے) کشتور۔ بیٹی کشتور۔

کشتور: جی میاں جان۔

(کشتور داخل ہوتا ہے)

میاں جان: بیٹی میں نہاؤں۔ پانی گرم ہے۔

کشتور: جی پانی گرم ہے۔

میاں جان: (غور سے دیکھتے ہوئے) بیٹی تیری صورت اتنی اتنی کیوں ہو رہی ہے۔

کیا بات ہے؟

کشتور: جی میاں جان۔ کچھ نہیں منج سے سر میں درد ہو رہا ہے۔

میاں جان: تو بیٹی دعا کھائی ہوئی۔ دیکھو میری دواؤں میں گولیاں رکھی ہیں۔ ایک

گولی لے لو۔

(کشتور نکل جاتی ہے۔ افوا داخل ہوتا ہے)

افو: جی میاں جان۔

میاں جان: اماں کہاں جا رہے ہو؟

افو: جی شہر میں ایک میٹنگ ہے۔ ذرا وہاں جا رہا تھا۔

میاں جان: اچھا۔ اماں وہ تمھاری پلان جوتھی نا۔

افو: میاں جان وہ پلان فیل ہو گئی۔

میاں جان: اماں فیل ویل نہیں ہوئی۔ تم اس کا حساب کتاب کرو۔ دیکھو کچھ رقم کا

بندوبست کھاتو ہی جائے گا۔

افو: میاں جان اس شہر میں کام پٹے لگا نہیں۔ اصل میں کراچی جانا ہی چاہتا

گا۔ بزنس کراچی ہی میں ہے۔

میاں جان: ہاں ہاں ہے تو کراچی میں ہی بزنس۔ اب شاہد کو دیکھو اس نئے کے

بس کا کیا تھا۔ سو اپنے شیپیاں گھمانے کے۔ کراچی میں اس کو بھی

کام مل گیا۔ مگر پھر بھی یہاں بھی کام ہو سکتا ہے۔

افو: جی۔

(کشتور داخل ہوتی ہے۔ افو کو اس نظروں سے گزرتے ہے۔ افوا)

دیکھتے ہے۔ اب بہر جانے لگتے)

میاں جان: اچھا سوچ لو۔

افو: جی اچھا۔ (بہر چلا جاتا ہے)

میاں جان: کشتور کیسی ہے طبیعت، گولی کھائی۔

کشتور: جی ٹھیک ہے اب تو کچھ۔

میاں جان: کپڑے نکالے؟

کشتور: جی نکال رہی ہوں۔

میاں جان: اچھا جاؤ تم آرام کرو۔ میں نکال لوں گا۔

(کشتور کا جانا اور بچی کا آنا)

بوجی: (گھبراہٹ ہوئی) ابی نا تم نے کچھ — میرا دل تو پہلے ہی نہیں ٹھکتا تھا۔

مگر میں نے کہا بھئی گھر کا معاملہ ہے۔ ایسا کھوڑا ہی ہو سکتا ہے مگر۔

ہوا کیا؟ (موتھ سے پزینہ جاتے ہیں اور حق کی لہجہ میں بڑے ہیں)

ہوا خاک پتھر۔ تمھارے لادے بھانجے لہر بک جا رہے ہیں۔

میاں جان: تو بھر کیا ہو گیا؟

بوجی: بھر کیا ہو گیا۔ ذرا ماسٹر صاحب کے پاس جا کر پوچھو کیا ہو گیا۔ ماسٹر

صاحب نے شادی کا ذکر کیا تو اس نے جواب دیا کہ فی الحال تو میں

کپڑوں کی طرف سے ٹریننگ کے لئے امریکہ جا رہا ہوں۔ اس سے بدتر تو

کی دیکھی جائے گی۔ اور یوں بھی پوسٹے دار لڑکی شادی کی کھمبہ میری گھر

میں نہیں آئی۔ آیا ہے بڑا کہیں کا اگر بڑے کے۔ میری لڑکی کو اس نے

بٹھا کیا ہے۔ اس کے لئے میں اپنی لڑکی کا ہودہ پھڑا دوں گی کیا۔

خاک بھوکھل اس کے منہ میں۔ میں پہلے ہی کہتی تھی یہ لڑکا جیلا ہے۔

یہاں تو فیروز سے تھوڑی بہت روک ٹوک ہی تھی۔ وہاں اسے روکنے

کوئے والا کون ہے جو جی میں آئے گا کہے گا۔ اور جیب میں بیس

ہے جو نہ کہہ وہ تھوڑا ہے۔ بڑی بڑا سر پکڑ کے روئیں گی۔ اب وہ

اس کے ہاتھ میں نہیں آئے گا۔ گھر میں کوئی دھڑی دھڑی ڈالے گا۔

میاں جان: میں نے بڑی بڑا سے پہلے ہی کہا تھا کہ تیرے بیٹے کے لیٹن برس ہیں۔

تجھے خوش نہیں کرے گا۔

بوجی: مگر میں یہ کہتی ہوں کہ ہماری لڑکی کیوں بدنام ہو۔ آنے دو بڑی بڑا

کو وہ اب تک تو میں نے لادے میں کچھ نہیں کہا تھا۔ اب میں انھیں مڑھکا

دوں گی۔ انھوں نے جیس سمجھا کیا ہے۔ جب لٹکے پران کا اختیار
نہیں تھا تو انھوں نے کیوں ہمارے بیٹی کا نام لیا۔
(چھایا کترتے ہوئے)

اجی میں نے کہا کہ بولنے کیوں نہیں ہو؟

میاں جان : کیا بولوں؟

بوجی : یہ بھی خوب رہی کہ کیا بولوں۔ تھیں خبر بھی ہے کہ کتنی بدنامی ہوگی۔
اور ہوگی کیا ہو رہی ہے۔ ایسی بات کوئی چھی رہے ہے۔ کم بخت نے
ماشرعہ صاحب کی زبانی پیغام بھیجے۔ برادری میں مذہبی بیٹی ہو تو پھیل
جادے۔ ہم کسی کو نہ دکھانے کے قابل نہیں رہے۔ اجی میں پوچھوں بولنا
کہ اب کیا ہوگا۔

میاں جان : میں کیا بناؤں۔ تم نے کیا ہے تھیں بھگتو۔

بوجی : میں نے کیا ہے؟

میاں جان : اور میں نے کیا ہے؟ میں تو اس بے ایمان کو جانتا تھا کہ یہ کسی کا نہیں
ہوگا۔ اب امریکہ جا رہا ہے۔ وہاں سے فرانسیسی سید بن کے آئے گا۔
حشر اس کا وہی ہونا ہے جو پیر صاحب کا ہوا۔

بوجی : اس منہ جھلنے کا کچھ بھی حشر ہو، ہمیں اس سے کیا۔ میں یہ کہتی ہوں
کہ ہماری لڑکی کا اب کیا ہوگا؟

میاں جان : (ادب اشارہ کرتے ہوئے) دو مسبب الاسباب ہے۔

بوجی : اجی ایسے کام نہیں چلا کرتا۔

میاں جان : پھر کیسے چلت ہے؟

بوجی : میں کہتی ہوں اب کوئی دوسرا بندوبست فرما ہونا چاہئے۔

میاں جان : بتاؤ کیا بندوبست کروں؟

بوجی : میں یہ کہوں ہوں کہ لڑکی کا رشتہ باہر سے تو اب آئے گا نہیں اور
چند دن گزر گئے تو لڑکی تھک جائے گی اور ساری بلادی میں
ہیشہ کے لئے ناک کٹ جائے گی۔

میاں جان : تو پھر ہو کیا؟

بوجی : اجی میری تو یہ رائے ہے کہ اب جو کچھ بھی ہے اشتراک نام لے کے

آگے اس کا کمرہ پڑھا دو۔ گھر کا لوٹنا ہے۔ گھر کی بات گھروی
میں رہے گی اور بھئی اسے تجارت کی بہت لگ رہی ہے۔ تھوڑا سا
پیسہ دے کے کوئی کام شروع کرادیں گے۔

میاں جان : ہوں۔

بوجی : مگر میں کہتی ہوں کہ کام چھٹ پٹ ہونا چاہئے۔ تمھاری اس ہول ہا
نے لڑکی کی ڈیڑھ لے لی۔ تم تو ہوں ہاں ہی کہتے رہے۔ کہاں ہے
افو۔ میں اسے لاتی ہوں۔ اسے میرے سامنے بٹھاؤ۔

میاں جان : سنو تو سہی۔

(بوجی غصت میں نکل جاتی ہیں۔ میاں جان سٹپٹائے ہوئے بیٹھے
ہیں۔ بوجی فوراً واپس آتی ہیں)

بوجی : افو کہاں گیا۔ کب میں تو رہے نہیں۔

میاں جان : شہر میں کوئی سینک ہے وہاں گیا ہے۔

بوجی : مگر اس کے کمرے سے تو سالانہ بھی اٹھا ہوا ہے۔ نہ بستر ہے، نہ
سورٹ کیس ہے۔

میاں جان : ہاں! — (حیران ہو کر سوچنے لگتے ہیں)

(دروازہ پر دستک۔ بندو کی آواز۔ میاں جان صاحب)

میاں جان : بندو ابھی تو گیا تھا۔ پھر کیوں آیا ہے۔ ذرا اندر تو جاؤ (بوجی جاتی
ہیں) اماں بندو آؤ۔

(بندو داخل ہوتا ہے)

میاں جان : اماں کیا بات ہے؟

بندو : جی جیے افو میاں ملے تھے۔

میاں جان : اچھا؟

بندو : کہہ رہے تھے ایک جنس کی بات آپڑی ہے۔ فوراً کراچی جا رہا ہوں
میاں جان کو جاکے بتا دیجیو۔

میاں جان جی افو میاں نے میری ایکس ایم ان لی۔ کراچی میں جی بہن

کام ہے۔ میں نے ان سے کہا کہ افو میاں کراچی سے مجھے مندرجہ جاک

بیچ دیجیو۔ یہاں تو میری والے مندرجہ جاک میں بھی ملاوٹ کرتے

شخص خود

ہیں۔ میاں جان میں بہترین گارمانجھا بنائے رہوں گا۔

میاں جان : (بڑبڑاتے ہیں) اب وہاں جا کے خواب ہوگا۔ اچھا میاں بندو۔

بندو : (چراغ ہو کر) جی میاں جان جی (پاک بک لہجہ بدل کر) میاں جان جی

میں نے انہیں سمجھایا تھا۔ پر وہ میاں جان۔ اچھا میاں جان جی۔

(بندو چلا جاتا ہے۔ بوجی گھرائی ہوئی آتی ہیں)

بوجی : اچھی یہ کیا کہہ رہا تھا بندو ؟

میاں جان : کہہ رہا تھا کہ افو کراچی چلا گیا۔

بوجی : کراچی چلا گیا۔ (جیسے سڑک میں آگئی ہوں۔ وقفہ سوچتے ہوئے) اور تم تو

کہہ رہے تھے کہ میٹنگ میں گیا ہے۔

(خاموشی)

میاں جان : مجھ سے دوسری کہہ کے گیا تھا۔

بوجی : (طنز بہجوں) تو یہ کہو تم نے اسے جلتے دیا۔

میاں جان : میں نے ؟

بوجی : اور میں نے ... (دھن) ... مگر کراچی میں وہ ٹھہرا کہاں ہوگا۔

اس کا پتہ کہاں سے لیا جائے گا ؟

میاں جان : ٹھہرتا کہاں ... دھکے کھاتا پھرے گا ... (ٹھنڈی سانس بر کر)

اب وہاں خواب ہوگا۔

(خاموشی۔ حق کی گڑگڑاہٹ)

(بڑبڑاتے ہوئے) اب دوسرے شہر میں جا کر ٹھوکریں کھائے گا۔

(خاموشی۔ حق کی گڑگڑاہٹ)

بوجی : (درد بھرے لہجے میں) تم نے میری بیٹی کی ریڑھ لے لی ...

(خاموشی۔ حق کی گڑگڑاہٹ)

... میں نے جو تدبیر کی اسے طیارہ میں کر دیا۔

(دوبی اظہار کرتی جاتی ہیں۔ میاں جان خاموش آنکھیں جھکائے)

حقہ پیتے رہتے ہیں۔ وقفہ کشیدہ اداس اداس داخل ہوتی ہے۔

میاں جان اسے دیکھتے ہیں پھر حقہ پیتے لگتے ہیں۔

میاں جان : (بڑبڑاتے ہوئے) اب وہاں ٹھوکریں کھاتا پھرے گا۔ (حقہ ایک لون

کر کے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کشور سے) اچکن۔

(کشور اچکن لاکر پہناتی ہے۔ میاں جان چٹری اٹھتے ہیں۔ چپے

چپے ہو کر کشور کو دیکھتے ہیں اور مل جاتے ہیں۔ کشور خاموش کھڑی

رہتی ہے پھر آہستہ آہستہ پنجرے کی طرف جاتی ہے۔)

(دھیمی ہوئی آواز میں) حق اللہ پاک ذات اللہ۔ نبی تو خدا کا رسول۔

تو غافل نہ ہو خدا کو نہ بھول۔ جگ جگ جیا کرو۔ دودھ پتا ہے

پیا کرو۔ بی بی کا ٹٹو۔ میاں کا ٹٹو۔ افو بھائی آئیں گے درد بتاتا

لائیں گے۔ افو ... (مدہوش ہے)

(پردہ گر جاتا ہے)

راجستھان کی نئی اردو شاعری

سراپوں کے سفر

مرتب : عقیل شاداب

۴/-

ساجدہ زیدی

کانیا مجموعہ

زہر حیات

۴/-

غلام مرتضیٰ راہی

لامکاں (مجموعہ کلام) زیر طبع

شب خون کتاب گھر الہ آباد

شہریار

ناصر شہزاد

ایک نایاب لمحہ

آئینوں کی نشتر کو چوں میں
لوٹے دائروں کی دھند میں
جب نیکی چھایتوں والی
چٹائیں جھومتی ہیں
باز گشتیں کچھ غلامیں گونجتی ہیں
منجھڑے مس رگوں میں سویاں سی رنگتی ہیں
تب درندہ جنگلوں میں جاگتے ہیں
تب تعاقب میں وہ سب اک دوسرے کے بھاگتے ہیں
تب سو کی چیخ سے دل کا پنتا ہے
سمت پتھر سبز کاٹی سے رہائی مانگتا ہے۔

حج کی سعی نہیں بسعی وعدوں سے مکر جانا
چاہت کا بھی انت ہے، ماں باپ ڈر جانا
برداشت نہیں کرتی، پت پرت بھی دھوکا
تجھ کو بھی ہے میرے سنگ جہین سے گزر جانا
اب یا تا اتم ہے، اب ختم مسافت ہے
اب پریم کی آغوش میرا توڑے گھر جانا
دو سال پرستش کا انعام کسک، کاش
لینا ہے تجھ سے اس ظلم کا ہر جانہ
بل ڈیک میں بیٹے ہیں، چل تجھ میں بھی لٹے ہیں
میں راہی مرا مشرب جو سنا، وہ کر جانا
اک اور سے گن دیے، تجھ سے تھا ملن جیسے
یہ زخم وہ ہے جس کو آتا نہیں بھر جانا
تو راکھ ہے اک، اور میں شہلوں کی بقا ہو دیکھ
اک جھوٹ کی ٹھوٹ میں اک سچ کا نعر جانا

لے ایک نئی کا نام ہے اور جاں جال سے گزرتی ہے پاک
جس اس علاقہ کو بھی ڈیک کہتے ہیں۔
لے دیا کا نام بھی ہے اور ادھر ایک علاقہ کو بھی ڈیک
کہتے ہیں۔

فہم جوی

۱

بکھر چاہوں ... اور سہلوں سے
لوٹ کر آتی صداؤں کو سن کر تاہوں / لیکن
کیا دیاں پیٹے گلہ بولی کی ہلکتی ہیں تو تم سے
کچھ نہیں کہتا؛ خدا سا مسکاتا ہوں / کہ تم مجھے
سنو میری کہانی / اور میں سنتا ہی جاؤں ...
لفظ برن کر سامنے آؤں / کہ جس کو
تم بھلا دیتی ہو اکثر / اور مجھ سے پوچھتی ہو؛
اجنبی جیسے سراپوں سے سنا کرتے ہیں؛ افسانے /
کہانی ہے / ہوائیں بیت جاتی ہیں / کہانی
... بیت جائے گی
مگر اک چاہ ہے / جو شب کی گہری سرد تنہائی میں
... سارے شہر کی گلیوں میں ...
پھرتی ہے ...

۲

اگر تم آؤ تو ہوں تو میں سنوں میں یوں تقسیم نہ ہوتا / محروم
سوج میں گم دم درختوں سے پیٹ کر / فوب روتا
... اور جب ہنسنے کی فرصت ہو / تو ہنستا دلمہ ہی دل میں؛
آکھ سے اک لفظ نہ کہتا / تو تم ہنسیس /
... کوئی رونے میں اور ہنسنے میں کبھی فرق ہے؛ / روتا
کبھی ہنستا / کبھی چپ چاپ اپنے نام کے بجائے کیا کرتا؛
مجھے تو نام کے بجائے نہیں آتے / لطیف ہے؛ اگھتا / سوچتا /
جھنجھلا کے سر کو تھام بیٹا / اور تم سے التجا کرتا؛ کہ میرا نام
میرے ذہن سے یک سر شا ڈالو؛
کہ میں غفلوں سے ڈرتا ہوں ...

زین جھوڑ کر میں کدھر جاؤں گا
اندھیروں کے اندر اتر جاؤں گا
میری بتیں ساری سوکھی ہوئیں
نئے مومنوں میں بکھر جاؤں گا
اگر آگیا آئینہ سانسے
تو اپنے ہی صبر سے ڈر جاؤں گا
وہ اک آنکھ جو میری اپنی بھی ہے
نہ آئی نظر تو کدھر جاؤں گا
وہ اک شخص آواز دے گا اگر
میں خالی سڑک پر ٹھہر جاؤں گا
ہلٹ کر نہ پایا کسی کو اگر
تو اپنی ہی آہٹ سے ڈر جاؤں گا
تیری ذات میں سانس لی ہے صدا
تجھے جھوڑ کر میں کدھر جاؤں گا

سمندر سے کٹ کے جو رہ جاؤں گا
تصحر کے سینے میں بہ جاؤں گا
اگر تیری آواز آئی کبھی
اندھیروں کا منہ تنک کے رہ جاؤں گا
تیری یاد نے ہاتھ رکھا اگر
میں خستہ سی دیوار، ڈھ جاؤں گا
کوئی سننے والا نہ ہوگا وہاں
ہواؤں کے کانوں میں کہہ جاؤں گا
معافی کی جلتی ہوئی دیت بہر
میں حرف شکستہ سادہ جاؤں گا

قائم مقام دل کے خلاء میں اتر گیا
خنجر بھی میرے درست تری ذات پر گیا
اک لمحہ جس پر وقت کی تعین سخت تھی
لذت بھال رشتے فراموش کر گیا
میں سوچتا ہی رہ گیا تقدیر دست و پا
اک مستانی رو پر زمانہ گزر گیا
اک غول اٹل کے آیا تھا نیلی فضاؤں میں
پلکوں کی اک جھپک میں نہ جاکدھر گیا
اب اس سے کچھ امید بھی رکھنا فضول ہے
برقاب ہو گیا ہوا، احساس مر گیا
دیواریں ڈھکی چکی تھیں دفنا ہو چکی تھیں چھت
بازار سے ہلٹ کے میں جب اپنے گھر گیا
غلگی کا نام سرخ نشان کی فیصل ہے
علوی کا ایڈریس ہے "انسان مر گیا"

زیب غوری

میرا سا، میرے عکس سراپا میں کون ہے
 ساحل پہ میں کھڑا ہوں تو دنیا میں کون ہے
 کوئی اگر نہیں ہے تو اٹنی ہے فاک کیوں
 بکھرا پڑا ہوا یہاں صحران میں کون ہے
 وہ تیز دھوپ ہے کہ ٹھہرتی نہیں نگاہ
 کھوپا ہوا غبارِ فنا میں کون ہے
 پھرتی ہے کسی کو دھونڈتی موجِ سراب رنگ
 اب کشتگانِ ذوقِ تماشا میں کون ہے
 مرجا تو میرے سامنے اچھا ہی ہے زیب
 میں مر گیا تو پھر ترا دینا میں کون ہے

بکھتے سورج نے لیا پھر یہ سنبھالا کیسا
 اٹنی چڑیوں کے پردوں پر ہے اجالا کیسا
 تم نے بھی دیکھا کہ مجھ کو ہی ہوا تھا محسوس
 گرد اس کے رخِ روشن کے تھا ہالہ کیسا
 میں بھی خوش ہوں کہ چلو قید و فاسے چھوٹا
 اس ستم کرنے مجھے قتل پہ ظالما کیسا
 چھٹ گیا جب مری نظروں سے تار و کاغذِ افار
 شوقِ رفتار نے پھر پاؤں نکالا کیسا
 زیبِ موجد میں لکیروں کی وہ گم تھا کب سے
 گردشِ رنگ نے بیکہ کو اچھا لا کیسا

وہ میرا مردہ ذہنوں میں پھر جان ڈالتا
 کیا کام تھا چٹانوں سے دریا نکالتا
 سوچو تو کیا کہو گے جب ابھو گے غالی ہاتھ
 یاد دہنا بچا کے سمندر کھٹکنا
 مٹی تو نقشِ جھوڑی جاتی ہے کچھ نہ کچھ
 اب کے مجھے ہوائ کے بیکہ میں ڈھالنا
 باہر گردوں نکل کے فعیلِ بخوم سے
 مجھ کو خلا میں اور کچھ ادھنا اچھالنا
 میں آ رہا ہوں جسم کی دیوار توڑ کر
 ہاتھوں میں مجھ کو گھرے اندھیر و سنبھالنا
 کب تک بچا کے شعلہ جاں کو دکھو گے زیب
 اک بار تو یہ شمع ہوا میں اچھالنا

سلطان اختر

دلت سے دھو رہا ہوں یہ لے اجاڑے
 حدیں کا بوجھ بن گئے دو دن پہاڑے
 آنکھیں اداس اداس ہیں پھر پہاڑے
 ہر شخص چور چور ہے غم کے پہاڑے
 ہم بھی شہزادوں سے گریز کرتے راہ میں
 گھبراہٹ ہے تھے وہ بھی بچہ چھڑے
 حالانکہ انتظار کے لئے گزر چکے
 پھر بھی کھڑے ہوئے ہیں وہ لکے کواڑے
 تنہا ہوئے تو ان کے کیچے دہی گئے
 دھنسی ہو رہی تھی نہیں بچہ چھڑے
 غفلت کی تورات کے آنسو نکل پڑے
 کمرہ لوبان ہوا سرخ جھاڑے
 اختر کی میں رک کے حارت میرٹ لو
 شے بیک رہے ہیں دریچے کی آکھ سے

میں چپ رہوں تو مرے جرم کی گواہی دے
 مرا میرے مجھے خرد تباہی دے
 نڈھال جسم کے دیوار دور گواہی دے
 مجھے بنا نہیں سہ تو اب مٹا ہی دے
 کسی طرح تو سے تیر زندگی سے نجات
 مجھے دعا نہیں دیتا تو بد دعا ہی دے
 گراں سہی یہ صداقت کا بوجھ سہی گواہی
 میں انتظار میں ہوں فیصلہ ہی دے
 دلوں میں گونج رہا ہے جو سرخ سناٹا
 عجب نہیں کسی طرفان کا یہ پتا ہی دے
 میں سب کے سامنے اقبال جرم کر ہی چکا
 میرا قصور بھی اب تو مجھے بتا ہی دے
 کسی ہانے تعلق کی رسم پوری ہو
 کہ مجھ پہ رو نہیں سکتا تو مسکرا ہی دے
 بدن سے جھاڑے لوگ بولے آدم زاد
 پٹ کے دیکھ کسی کو نہ اب صدا ہی دے

مطمن ہونے کے پاس بٹھا کر اس کو
 دیکھ لینا تھا خدا ہاتھ لگا کر اس کو
 نیند میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں گنوا کر اس کو
 صدقہ خواب اتا را نہ تھا پا کر اس کو
 دیکھتا رہ گیا ہر شخص بٹھا ہوں کا ظلم
 لے اڑا رات میں آنکھوں میں چھپا کر اس کو
 تم نے آئینہ دکھا کر اسے مغرور کیا
 ہم نے دکھا تھا بہت اس سے چھپا کر اس کو
 تاکہ وہ بھی پیش وقت کا اندازہ کرے
 چھوڑ دو جتنی ہوئی دھوپ میں لا کر اس کو
 تحفہ داغ ہو جس دلی میں چھپا کر رکھ لو
 پھر دکھانا نہ پڑے ہوش میں آ کر اس کو
 کھینچ کر دست تعلق وہ کہیں کا نہ رہا
 میں بھی کچھ کر نہ سکا دل سے بھلا کر اس کو
 اس طرح ہو گئی ٹکیں تنہا ، یعنی
 بھرے بازار سے لے آئے اٹھا کر اس کو
 مدتوں در بدری یاد رکھے گی اختر
 میں نے پایا ہے بہت خاک اڑا کر اس کو

فضل تابش

انہوں نے جو کہ ہمارے پرکھوں کی ہر ایک بات جانتے تھے
یا انہوں نے جنہیں دعویٰ تھا ہمارے پرکھوں کی بات ہات سے واقعیت کا
ایسے لگتا نہ ہونے کچھ برسوں پہلے، اسی میدان میں
ہمارے لہجے اور ادھ مہربانوں میں بڑے بڑے دشمن دیئے
چوڑے بیڈ کی وزنی تلواریں نکالیں اپنی مرضی سے ایک جگہ نہ ٹھہر سکے واسے کم زور سر پر
جنگ دار جڑاؤ تاج بھائے ٹیڑوں کو کہ جن کے نام بادشاہ ہوا کرتے تھے
ہمارے پرکھے بنا کہ ان کے لوہا نہ تنوں کو ہمارے اپنے خون کی مٹاؤ چپا کر
ہمارے پٹھے ہوتے روی کرتوں میں ٹانگا ہماری بے فور اور گھبروں سے بھری غلام بیانی میں
شاہی کی میراث ٹھوڑی گیارہوں کے ساتھ ساتھ تماش بیہوش نے

زور زور سے تالیاں بجا بجا کر خوشیاں منائیں
ہماری تنظیم میں سر جھکائے اور اس وقت کے سچو دار (گشتی میں زیادہ تھے)
شاہی کی صلیب میں ٹٹنی ہوئی، پھر پڑا اپنی ہی دانش سے بے پرواہ ہو کر،
گیارہوں اور تماش بیہوش کے ساتھ خوب خوب ناچے۔ بے وقوف نے (گشتی میں کم تھے)
اسی سہ، اسی میدان میں، رنگ دھڑنگ جیسے سورج کی روشنی ان گیارہوں سے، اس سے کہ سمجھ داروں سے،
اور تماش بیہوش سے بنادیت کہ دی پرکھوں سے طیس تمام چیز پر زمین پر پڑے دیں
اور گیارہوں کو جھوٹا کہا۔ یہ بھی کہا کہ وہ پرکھوں میں سے، جو کہ تماش بیہوش میں سے ہیں
کسی نے بھی ان کی بات نہیں مانی انہوں نے پٹھے پرانے روی کرتوں کی غلام گرداڑا کر دکھائی
لوگوں نے ان کا مذاق اڑایا وہ طیسے میں شاہی کی کیوں سے سولہاں جم دکھائے کہ

مادد داد گئے ہو گئے انہیں مار ڈالا گیا پاگل کتوں کی طرح
آج — پھر — برسوں بعد جب ہم اسی میدان میں اکٹھے ہوئے ہیں
گیارہوں کی تاریخ پر بیٹھے ہیں کچھ دھیسے لے جا چکے ہیں مہوش اور جہوش پر
ہمارے ادھ سے ادھ اس سے کہ بے وقوفوں کو ڈھونڈتا ہوں
تمہارے اندھیروں میں سمجھ دار ہیں ہمارے اندھیروں میں سمجھ دار ہیں
مگر وہ نہیں لے جھنوں نے انکار کا پیر پہلے پل اگیا تھا وہی جو مارے گئے تھے پاگل کتوں کی طرح

لورکا

ترجمہ: ابوالاعلیٰ

گونگا لڑکا

صبح ہوتے کی موت

نہال لڑکا اپنی آواز ڈھونڈ رہا تھا
(آواز بھیگتوں کے راجہ نے ہتھیلی تھی)
پانی کے اک قطرے میں
لڑکا اپنی آواز ڈھونڈ رہا تھا۔

مجھے آواز کی گئی نغفوں کی خاطر نہیں؛
میں اس کی انگریزی ڈھالوں گا
تاکہ وہ میری خاموشی
اپنی ننھی انگلی پہن سکے۔

پانی کے اکیلے قطرے میں
نہال لڑکا اپنی آواز ڈھونڈ رہا تھا۔
(محبوس آواز نے بہت دور جا کے،
ایک بھیگ لڑکا لباس پہن لیا تھا)۔

چار چاندروں کی رات
اور واحد پیر
اک تنہا سایہ
اور تنہا چڑیا۔

میں اپنے بدن میں تمہارے
بوسوں کی بازگشت ڈھونڈ رہا ہوں۔
فوارے کا پانی ہوا کو چھوئے بغیر
اسے چومتا ہے۔

میں تمہارا انکار
بتھیلی پہ دھرتی پھرتا ہوں۔
موم میں ڈھلے لیون کی طرح
دودھیا۔

چار چاندروں کی رات
اور تنہا پیر؛
میرا عشق سونے کی نوک پہ دھرا
چکرا رہا ہے۔

سید فضل المتین

روٹ خوش

اسلم عمادی

اتنے گہرے سمندر میں مدلوں سے پیاسا ہوں
 بے پناہ سازش ہوں، دل فریب دھوکا ہوں
 آگیا ہوں منزل پر (گریہ کوئی منزل ہے)
 اب تو سوچنا یہ ہے میں کہاں سے آیا ہوں
 چاروں سمت اک کرہ، کچھ ترک کی دیواریں
 سر دے فضا سازی اور میں اکیلا ہوں
 دست دپاسا فرہیں، آنکھیں مائل پرواز
 اک تلاش، اک گردش، کون ہیں ادیں کیا ہیں
 اب تو سانسے نقشہ پر نقش ہے پائے منزل
 شام، گر گئے پتے، ابریں کے برسا ہوں
 جانور کی آنکھوں پر کس طرح کی بھیلی ہے
 جانے اس کی نظروں میں نہرنا ہوں کہلا ہوں
 لوگ چاند کتے تھے، چاندنی بجھتے تھے۔
 اب تو کالا پتھر ہے اور میں کہ سایہ ہوں
 بے قرار تھا اسلم خود میں تو تھا پہلے
 سوختے کے اوپر میں کس طرح سے پھیلا ہوں

قاتل بھی تھے جل دیئے قتل سے راتوں رات
 تنہا کھڑی لذتی رہی صرت میری ذات
 تہذیب کی جو اونچی عمارت ہے، ڈھانڈوں؟
 جینے کے رکھ رکھاؤ سے طبعی نہیں نجات
 خوابوں کی برت بھی تو ہر مکرس دھل گیا
 اپنوں کی بات بن گئی اک اجنبی کی بات
 کانٹوں کی سیج پر چلے، شعلوں کی بے بیوں
 نیلگیں مرحلوں کا سفر، کون دے گا سات
 سورج بھی تھک چکا ہے، کہاں روشنی کرے؟
 وہ میں بٹ گئی ہے اندھیروں کی کائنات
 سرگوشی بھی کدوں تو بکھر جائے ایک گونج
 پردوں کے اس بزم میں سنتا ہے کون بات؟
 بھیجھلا کے کیوں دھپیں لیں تو کتا ہے وہ عذاب
 پھر وقت گھومتا ہے لئے درد کی زکات

ہمارے خواب کا کچھ انعکاس لگتا ہے
 یہ آدمی تو ہمیں روشناس لگتا ہے
 گذارشات بھی بالشت تھیں برہی کا کبھی
 اب اس کا حکم بھی اک التماس لگتا ہے
 جو اپنے نام سے تحریر اس نے بھیجی ہے
 ہمارے خط کا کوئی اقتباس لگتا ہے
 بلا سبب، یہ کہے، بدگمان، کیوں، آخر!
 درست! نامع! قیاس شناس لگتا ہے
 وہ ہم سے توک تعلق ہے اب ہے آمادہ
 ہمیں تو آپ کا یہ اک قیاس لگتا ہے
 خدا کرے کہ ہمیں وہ دعا نہ کوئی دے
 ہمیں تو کون ہی اس کا راس لگتا ہے
 تو ایش پیر ہیں اب کچھ نئی زمینوں میں
 دیدہ، شمر کا پھلہا لباس لگتا ہے
 یہ دور کیا ہے، جس شخص سے بھی ملنا ہو،
 پریشاں حال، شکستہ، اداس لگتا ہے
 بتائیں آپ کو کیا ہے میں کی پہچان
 سراپا درد ہے تصویر یاں لگتا ہے

گریس

دلپ پرتو تم چترے

ترجمہ: نور پرکار

انتظار

تم فرور آؤ گی اسی لئے تر منتظر ہوں
وہ بھی ایسے قلیل دقت
عود کے ناگ لہروں کی طرح!

کب تھر تھر اہٹ ہوتی ہے مجھ
ہاتھ کے پیالوں میں
دیکھتا ہوں کی طوت ایسی اوتھامیں
پلیدی زندگی اپنی پیٹھ پر لادے
ایک ہی لہریہ تیرتے جائیں
جس طرح دورے بھی اندر میرے میں
آواز بچے بھرنے کی سنائی دے
دیکھتا ہوں میں درختوں کی پہاڑوں کی طوت
تم آؤ گی اسی لئے، بڑے تے کے پاس
دیا ایک ہی جلا دیتا ہوں جو میرے پاس نہیں!

اور بغیر مال کے بچوں کی طرح
میری ان دو سمجھ داند آکھوں کو
بہت آہستہ، بہت ہلکے
چھوڑ دیتا ہوں بہتی ندی کی دھار میں!!!

جنگلی چڑیوں کی مانند

جنگلی چڑیوں کی مانند... اود یہ خاموش اداس دہر
جنگلی چڑیوں کی مانند!
ڈولتے ہیں درخت، دروازے سے باہر،
ہلتی پرچھائیاں — میری روح!
جنگلی چڑیوں کی مانند دو کھولے ہوئے سراود
اک آواز!
... اس خاموش اداس فضا میں کہاں کہاں تک پھیلی دہر
کتنی دور... دور... دور!
جہون بھر دے گاتے دکھ اس لئے کا پھیلاؤ
جنگلی چڑیوں کی مانند...!!!

نارائن سروے

مہانور

ترجمہ: نوید پکار

مشورہ

باولا پنچھی

چاد سے پکائے ہوئے چاول
نہ کھاسکوں گا گھر میں
سجائے خواب فردا کے
غفلوں میں حاضر ہوں گا میں

تم خالی بیٹھ میری راہ نہ کاٹ کرو۔
بھینگ جانے گی جب بات تاروں سے
تھکے جسم کی آگ بجے پکارے گی
میں اسی لمحے رہوں گا بھڑ میں
معروف کلے حسین دھاروں میں
گھڑنے پہروں کو تم گنا نہ کرو۔
راکشس آئیں گے کسی بھی سے
دردنازہ گھر کا اپنے کٹھنٹھائیں گے
لی جائے گی ہمارے گھر کی تاشی بھی
نہیں بھی اپنے ساتھ لیتے جائیں گے
کسی بھی پلی کے لئے تم یاد نہ کرو۔

پھیلا ہوا ندی کا کانٹہ، پھیلی ہریالی
پھولوں کی نقش نگاری
بھڑ میں کھڑے اپنی راہ، جو گیا کوئی
باولا پنچھی!

پانی میں
ایک سایہ
بگٹی لایا
کانچے تر تر دھوپ
یہ ماں گاتی ہے گیت، بالوں میں چاند کی مانند گوند سے پھول
محو ابھی ہائے اپنی راہ کو بھول!
جھاڑی میں تر تر کر کانچے ساٹا، بکھرے خوش بو
ٹھہرے نقاشی پھولوں کی
جو گن کوئی
کہتی جو گیا
بھڑ میں کھڑی اپنی راہ
باولا پنچھی۔ !!!

صادق

آرتی پر بھو

درخت ننگے ہو گئے

پھر ایک بار پھر کسی وقت لوٹ کر
پتھر ٹیک کے بعد پھر اسی طرح
صدیوں کا مول سرخ پتی گرم کوکھ
اجاڑ کرخت رنگت ان میں، پکتے... چپتے
درخت ننگے ہو گئے!

سرخ ہوئی ٹٹی، ہو گیا پانی گہرا
دائرہ ناگول گول، طوفانی بھوند کے غول
ہو گئی بے کل — شاخ شاخ عریاں!
اجڑے کوئل کے سانفر
پتے پتے سے کم سن ڈالی کو کھا گئی دھوپ

دھوپ ہی دھوپ!
خون تھوکنے کا وقت ہوا

درخت کی گہری جڑوں نے مٹی کی ماں سے
پھر ناکا احتجاج کا منکھ!

پھر ایک بار جاگ اٹھا جانوروں کا وحشی دل
اپنے سینگوں سے کھودی مٹی
زمینوں کے دہل گئے دل
اور پھر ایک بار...

پھر ایک بار درخت... ننگے... ہو گئے!

ایک پیتن گیت

ورد کالی رات بن کے
پھیل جائے گا زمین پر
جس کو آنکھوں کے سمندر گھیر لیں گے
ایک ان جانی دشمنی
کو کہ میں گھس جائیں گے سب
پانی، انہی اور واپس کے پرندے
کچھ طویل و مختصر جینیں
لگائیں گی چھلانگیں

اور کچھ خوں خوار کئے
نوحی ڈالیں گے کسی زخمی ہرن کو
ہڈیوں کے ایک پتھرے میں تڑپتی
اک اپانی زندگی
گم شدہ آکاش کے سوکھے الو میں جذب ہو کر
خود کو کھو دے گی کہیں۔

کوئی جزیرہ ڈوب جائے گا۔

کیف احمد صیقلی

اسلم آزاد

شکیب ایاز

یہ پہلی شاعر پریشی ہوئے پہلے پندے
لذتی دھوپ کی آغوش میں سکے پندے
خدا معلوم کس آواز کے پیارے پندے
وہ دیکھو فاشی کا ہیل میں اتنے پندے
مرے کمرے کی دیواری سے اکتے پندے
سنگتی دوسری کس طرف جانے پندے
حصار صدم سے گھبرا کر جب نکلے پندے
ہوا کی زد میں آکر دیر تک پہنچے پندے
خود اپنے شعلہ ہمداز سے جلتے پندے
ظلمتے نئے زندہ میں رہ لکھی سنگے پندے
مرے دست ہوں آوندے ٹپتے پندے
کسی شاعر جانی تک نہیں پہنچے پندے
اتلے اک جیسے خوشبو کے دیڑھے پندے
لہجہ کیف حشر رنگ میں بکھے پندے

عجیب شخص ہے مجھ کو تو وہ دوا دے گئے
پکارتا ہوں تو اس کو مری خدا نہ گئے
گندہا ہے مرا سرے جو ہوا کی طرح
کبھی کبھی تو وہی طو اک زمانہ گئے
گلی میں جس پر ہر اک بہت سے چلے پتھر
مجھے وہ شخص کسی طرح بھی بمانہ گئے
مزاج اسی نے بھی کبھی گلیاں پلایا ہے
ہزار چھیر کروں پر اسے راند گئے
ہمارے نیچے وہ چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے
میں سوچتا ہوں مگر مجھے پتہ نہ گئے
اسی خیال سے شاید بے بندہ کھر کی
کٹھن شام کی اس کو کیس ہوا نہ گئے
سنائیں کس کو یہاں اپنی آپ بیتی اے اسلم
ہیں تو اپنی ہی ہر بات خود فسانہ گئے

خونیں گلاب، بزمِ منور ہے سامنے
آنکھوں میں قید کئے کا منظر ہے سامنے
فوجِ سیاہ چاروں طرف ٹوگشت ہے
غیر رہنہ رات کا لشکر ہے سامنے
وہ سامنے لے رہا ہے مگر زندگی کہاں
نیٹے میں بند لاکھ کا پیکر ہے سامنے
اترا کے چل، شور کی ٹھوکر بھی کھا کے دیکھ
بے لمس آگہی کا وہ پتھر ہے سامنے
نظرت پہ یہ بھی طنز ہے شاید شکیب ایاز
پیامی ہے ریت اور سمندر ہے سامنے

مری حیات کو بے ربط باب رہنے دے
دردِ ورق یوں ہی غم کی کتاب رہنے دے
میں راہ گیروں کی ہمت بندھانے والا ہوں
مرے وجود میں شامل شراب رہنے دے
تہاہرِ خود کو میں کروں بدی کو چھو کے ترے
تو اپنے بس کا مجھ پر عذاب رہنے دے
ذرا ٹھہر کہ ابھی غم میں سہائی نہیں
مرے قریب بدن کی شراب رہنے دے
بھلا چکا ہوں میں سب کچھ دلانا یاد دے
جو کھو چکا ہوں اب اس کا حساب رہنے دے
جلالیا ہے بدن اپنی آگ میں نے
بجھاؤ اس کو ابھی یہ عذاب رہنے دے

کوئی اچھی غزل کاںوں میں مرے کھول دے
قید تنہائی میں ہوں میں مجھ کو آکر کھول دے
یہ تناؤ جسم کا بڑھنے نہیں دے گا تجھے
جست پیرا میں تو اپنے ذرا سا بھول دے
ایک ٹوکی جل رہی ہے چل چلائی دھوپ میں
کوئی ہادل آکے اس پر اپنی پھتری کھول دے
راہ نیچے جسم کے محسوس میں صدیاں ہو گئیں
جھانک کر اندھے کنوئیں میں اب تو کوئی بولی ہے
میں خریدار و فدا ہوں تو گرفتار و فدا
میری بانہوں میں ٹھہرنا جسم اپنا تول دے
دیر تک بنجارہ کلی کوئی صدا دیتا رہا
کون ہے بازار میں جو جنس دل کا مول دے
جانے کب سے فیصلہ قیمت کا سنتے کے لئے
منتظر بیٹھا ہوں میں تو اپنی مٹھی کھول دے
شعرا چھے ہوں تو بے گمانے بھی مل جاتی ہے داد
تو خدا را! الٰہی کے ہاتھوں میں مت کھنکھول دے

خوش ہو کی طرح شب کو چلتا تھا گل بدن
بستر سے چن رہا ہوں ٹوٹے ہوئے ہیں
خاک شفا کے نام سے مٹی کو بیچ کر
کیا سوچ کر رہے ہیں اماں فکر و فتن
دیکھوں گا میں بھی چمکے کے ذرا زہر کا مزا
تو اپنے ساتھ ساتھ میرا بھی کر جس
وندہ پھران کو چین سے بیٹھے زہن کے لوگ
شرفا کے واسطے بھی ہے لازم کینہ پن
اب جنس میں نہیں رہی شخص رنگ و
دونوں طرف ہی سیٹی بجاتے ہیں پیر میں
لب پر لپک رہی ہے لب اسٹک فلوں کی
میک اپ کے بوجھ سے ہے پریشان صحن زن
لوہان کے دھریں میں تعصوف کے ذکر پر
پودوں کی طرح ہتے رہے اہل انجمن
اس شان احتیاط کے قربان جائیے
کوشش یہ کر رہے ہیں کہ میلان نہ ہو کفن

وی۔ ایس۔ کیمفر

رات کے بستر سے جو نکلی سحر
میرے کمرے پر پڑی اس کی نظر
پوچھتا ہے اک شہرے اک شہر
کیوں بشر سے درد رہتا ہے بشر
درحقیقت موت کی ہے وہ گذر
زلیت بھی ہے جسے اپنا سفر
جن کو دیتا ہے خدا دل کھول کر
وہ نہیں دیتے خدا کے نام پر
کیا بتائیں جھوٹ کے بازار میں
کیا لے گا آپ کو سچا بول کر
اب ترغظوں کی زبانیں بند ہیں
اب تو سچی بات بھی ہے بے اثر
سید سے سادے لڑکے جانے لے
شہر میں آئے ہیں گاؤں چھوڑ کر
کون سادہ کھیت ہے جس کے لئے
ایک بادل پھر رہا ہے درد درد
ایک کھڑکی، خواب سے نا آشنا
ایک دعا زادہ کھلا ہے بے غفلت
یہ مقدس ہے ہر اک دیوار کا
کچھ غلط فہمی ادھر ہو، کچھ ادھر
ایک پی اپنی گڑیا کے لئے
چاہتی ہے گھر میں اک چوٹا سا گھر

راہ میں مجھ کو ملے دو اجنبی
ایک پنڈت دوسرا تھا سوری
جانے کس کا کر رہے ہیں انتظار
جو قطاروں میں گھرے ہیں آدمی
اس کی دنیا اس کی ماں کی گدھے
اد کیا ہے ایک بچے کی خوشی
ایک گھر کی تیرگی کو بار بار
تک رہی ہے ایک گھر کی خوشی
کان میں بچے کے چڑیانے کہا
پیڑ کے نیچے کھڑا ہے آدمی
ایک آہٹ ہے کس کی راہ میں
دیر سے بیٹھی ہوئی ہے خاموشی
اک دامن کے ہاتھ ہونا چاہئے
چڑیاں سونے کی ہوں یا کانچ کی

صلاح الدین پرویز

۱۔ سفر

موی سے میں گھومتا ہلالِ پیرا بہ کانون
ریختا ہوجم کے شیشے پہ جب سردی کا رنگ
تم بھلا ایسے میں گلِ دافن میں رکے
زرد پھولوں کو
نغم میں، اکھر کی کے باہر پھینک سکے ہو

پہلے پڑائی خواہش کی ٹائیاں
سندرم کی لہ لہ لڑتی پھائیاں
ایک سگریٹ اور!
اور پھر!!
آگ میں اور دھوک، نزدیک اور نزدیک تر

۲۔ اعداد

تھارے سونے ٹیل پر دو این
تینوں کی پکی پکی برے
دوڑتی ہیں
فرش بڑا دیوار پر اور جم پر
اور تم اس موڑ پر بھی
پھیلی رانوں کی سنہری دانتوں کو
ہدائیں دے رہے ہو
سرخ اور نیلی رنگ میں
بتھروں کی اونگھتی پرچھائیاں پھیلا رہے ہو

— اچھے دھان کی پریشانی
کنا میں پڑھ کے کیسے بھول سکے!
رات کی ٹھنڈی ہوائیں جسم دجاں میں ڈالتی ہیں
بند کر لو گھر کے دروازے، امدائیں لاتی ہیں —

آگ اور پرچھائیاں

ہیں، کسی شاعر کی طرف سے وہی اس کا ہوتے ہوئے یہاں تک پہنچے کہ ایک نثر میں
لفظ پیار پر "دیکھ کر کہنے لگے"۔ دیکھئے اس شاعر نے اردو زبان کو ایک نیا لفظ دیا ہے:
پیار ہیں۔ بہت درست، ہم کما اردو زبان کو چند نئے لفظ دینے دیتے ہیں، کاش
وہ چوٹی باز نقاد ہم کو کسی شاعر اعظم مان لے۔ الفاظ یہ ہیں: خوف ہیں، ڈر ہیں،
غرت ہیں، خوشی ہیں، یاد ہیں، گھر ہیں، پانی ہیں، دلدار ہیں، دغیرو وغیرہ۔
● یہی صاحب ایک شاعر کی تاریخ وفات میں کتابت کی خطی دیکھ کر غصہ
بجرا رہے ہیں کہ مضمون نگار کو اتنی سی بات بھی نہیں معلوم۔

● انھیں صاحب نے فرست مازی کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ کرنے
جو بے چند ایسے شاعروں کو اہم حید شرا میں شامل کیا ہے جن کو بہت سا
نامزدوں کا کام شب و نون کے روی کھاتے میں ہر مینے جینا ہوتا رہتا ہے۔ طوق
زیر تو ہے لیکن کسی گردن نہیں؟

● ایک صاحب نے دہلی سے ایک پرچے کے اجراء کو سمیٹ کے
 زوال اور شب خون کی شکست کا علاقہ لکھرایا ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ
 وہ پرچہ سوائے اس کے کہ چند مخصوص لوگوں کا مخالفت ہے۔ اس کے
 شمولات بالکل اسی طرح کے ہیں جس طرح کے شب خون میں ہوتے ہیں، بالکل
 یہ ہے کہ اب جب کہ وہ پرچہ خاموش رہتا نظر آ رہا ہے، اس زوال اور شکست
 کا علاقہ وہ صاحب موصوف خود کہیں نہیں لے جاتے، یہ ہوں اس کی شکست
 کی آواز۔ اس کے معنی ”خون“ بھی لے جاسکتے ہیں، آخوندی شاعری لکھری۔



● ایک مشہور افغان نغمہ نے ایک پوچے کی فرمائش پر اس کے ناولٹ فبر کے لئے ناولٹ لکھا۔ (مذکورہ پوچے فبر نغمے میں بہت تیر ہے) ناولٹ بھی گیا، نغمہ ہو گیا۔ جزدن بعد افغان نگار صاحب دو بجے اکڑوں سے اپنے ناولٹ کے مومن خانہ عثمان پر گھنٹو کو بے تھے۔ باقی باتوں میں طے ہوا کہ اس کا عنوان ایک شعر سے خود لیا جائے، سرنامہ پر وہ شعری کلام دے دیا جائے اور ناولٹ اسی شاعر کا مضمون کر دیا جائے۔ افغان نگار نے یہ سب باتیں ایڈیٹر مسٹر کو کلمہ صحیفہ۔ جواب آیا: عنوان بدل دیا جائے گا، لیکن اسے — نام مضمون کو ناکا فوری ہے؟ میں نے ابھی آپ کا ناولٹ پڑھا نہیں ہے (۱) لیکن مجھ میں نہیں آتا کہ اس کا تعلق — سے کس طرح اور کیا ہو سکتا ہے (۱۹۹۱)

نام مقام مخفی رکھتے ہوئے ہم یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ — مذکورہ
دہی شخص ہے جسے بہت سے لوگ ناشائستہ ثابت کرنے کے لیے پرانند کا چہرہ اور
راتوں کی نیند حرام کئے ہوئے ہیں۔ کچھ لوگ اس کے لباس میں یہ بھی کہتے ہیں
نافرودہ اچھا ہے یہ بدنام بہت ہے

● ایک صاحبِ دہاں کے بچے والے ہیں جہاں کی مٹی بہت مشہور ہے۔ انھوں نے رنگ و خون سے صنوبر ہو کر ایک شخص پر ایک مضمون لکھا، جس میں بہت سی دل چسپ باتیں تھیں اور اجہاں ہے کہ ہر دل چسپ بات غلط ہی رہی ہو مضمون جب چھپ گیا اور مضمون نگار کا رنگ و خون کہ فرد ہو چکا تو ایک دوست سے روانے لگے : یار میں نے اس شخص کے ساتھ زیادتی کر دی ہے۔ آگے نہیں یہ بھی جوڑنا چاہئے تھا طرِ دگر نہ من چہاں ظالم کہ قسم۔

● ایک صاحبِ فنِ نقید کو دو کہیں تکئے ہیں جسے لڑکیاں آپس میں کھلتی

شمس الرحمن فاروقی

ہوئی ہے مانع ذوق تماشہ خانہ ویرانی کھ سیلاب باقی ہے برنگ پنبہ روزن میں

روزن : مغالین مغالین مغالین مغالین

بحر : ہنر شمس سالم

تماشا کہ اسے عواید داری تجھے کس تن سے ہم دیکھتے ہیں
لہذا جس ذوق تماشا کی بات ہو رہی ہے وہ خارج سے خسلک ہے، داخل سے
نہیں۔ پھر شرم کی تشریح یوں ہوگی :

میں ایک ایسے گھر میں قید ہوں جس میں دیوار ہے نور، روزن بھی نہیں۔
میں اس گھر سے نکل نہیں سکتا، اندرون تک میری تنہا کہ اپنے ذوق تماشا کو کیسوں دے
سکتی۔ اس لئے سوچا کہ (بطور اجتماع یا بطور STRATAGEN) ایک سیلاب
اٹک لائی، نتیجہ یہ ہوگا کہ دیواروں میں جگہ جگہ روزن پیدا ہو جائیں گے، میں ان
میں سے جھانک کر ذوق تماشا کی تسکین کروں گا لیکن ہوا یہ کہ روزن قہر سے مگر
سیلاب اٹک کا لایا ہوا کھٹ روزن میں دگ گیا، لہذا میں اب بھی تماشا کرنے سے
قاصر ہوں۔ سیلاب یا برسات سے دیواروں میں رخنہ پڑ جانا ایک عام مشاہدہ ہے
غالب نے اس خوب صورت پیکر کو اندر بھی مشرور میں استعمال کیا ہے۔

برنگال گریہ عاشق ہے، دیکھا چاہئے کھل گئی مانند گل سو جائے دیوار چین
میں اپنی ذات میں قید ہوں۔ سوچا تھا کہ ذات کو تباہ کر دوں تاکہ باہر
نکل سکوں لیکن جس وسیلے کو اختیار کیا وہ خود سدا بہ بن گیا۔ گویا میں نشہ انانیت
میں چودھا، کہ خود کو آزاد کرنے پر قادر ہوں۔ یہی انانیت راستے کا پتھر بن گئی۔
جو علت ہے وہی معلول بھی۔ وجود کو نہایت کرنے کے لئے عدم وجود کا سہرا لیا
تھا، عدم وجود نے وجود کو بھی منہدم کر دیا۔ یہ محالیت غالب کا مختصر اور انداز ہے۔

اس شعر میں مسکریہ ہے کہ خاندان ویرانی ذوق تماشا کو کس طرح مانع آسکتی
ہے ؟ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ گھر ویران ہونے یا کرنے کے بعد ہم بیابان کی لہ لیتے
اور جی بھر کے ذوق تماشا کو تسکین دیتے۔ اگر کھ سیلاب دعویٰ کی طرح سے روزن
کو بند بھی کئے ہوئے ہے تو کیا ہر جگہ ہے، گھر سے باہر نکلنا کیا مشکل ہے ؟ لہذا اس
شعر کا وہ مفہوم جو عام طور پر بیان کیا جاتا ہے ناقص ہے۔

مردہ تشریف ہے کہ میں نے سیلاب اٹک کے ذریعہ گھر کو تباہ و برباد کرنا
چاہا اور چاہا تھا کہ پھر روزن دیوار سے اس خانہ ویرانی کا تماشا کر سکوں لیکن
کھ سیلاب نے لہذا کہ بند کر دیا اس لئے ذوق تماشا کی تسکین نہ ہو سکی ظاہر ہے
کہ روزن کے ذریعہ گھر کے باہر دیکھتے ہیں، اس لئے اگر اسے ذریعہ تماشا بنانا ہو تو
کسی باہر کی جی شے کے لئے بنانا ہوگا۔ اپنے ہی گھر کے اندر دیکھنے کے لئے روزن کا
ذریعہ عمل ہے، برسرِ طرک آپ خود گھر کے باہر ہوں۔ لیکن اگر اس شعر میں تباہ کو گھر کے
باہر زخم کیا جائے تو سیلاب اٹک کا جواز نہیں ملتا۔ اپنے گھر کے اندر دیکھنے کے لئے
گھر کو تباہ کرنا چاہیے ضرور۔ دردناک اور کھٹکیں موجود ہیں، ان سے داخل ہو لیجئے۔
علاوہ بریں تماشا کا خطلہ غالب نے (اگر سب سے نہیں تو زیادہ تر) خارجی مظاہر کے
نظارے کے لئے استعمال کیا ہے۔ دو تین شعر فوراً یاد آ رہے ہیں :

حسد سے دلہا اگر اندر ہے گرم تماشا ہو کہ شہم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو
بہشت سے جزا ہو گا ذوق تماشا نہایت چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وہ ہونا

ابوالکلام آزاد

رام لعل صاحب کی جرأت و بہادری پر ہنسی آتی ہے۔ انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد جیسے اپنے زمانے کے زبردست انشاپور، مزاجی، غامی اور لہجہ دار خیالوں، زبانوں پر یہ طعن رکھتے تھے، کہ ہمارے ملک زادہ منظور احمد کی لکھی ہوئی کتب پر تبصرہ فرمائیے۔

بوسے جو لکھلائے ہیں وہ ملاحظہ ہوں ماہ نامہ شب فتنہ ۵۰ کے صفحہ ۷ پر: "ملک زادہ منظور احمد نے یہاں تعصبات سے بالاتر ہو کر بڑی محنت و کاوش اور ادبی حیانت کے ساتھ اس مقالے کو مرتب کیا ہے۔ مگر غبارِ خاطر اور تذکرے میں مولانا نے جو تاریخی غلطیاں لکھی ہیں اور اپنے خطیبانہ لب و لہجہ کے آہنگ میں زبان، قول اور محاورات کے استعمال میں جو لغزشیں ہیں ان پر تفصیلی تکیہ مری طور پر اشارے نہیں ملے۔

کتاب کے پڑھنے سے عجیبی طور پر یہ احساس ہوتا ہے کہ نادر کا رویہ عقائد سے زیادہ مداخلہ ہے۔ جس کی بنا پر مولانا کے ادبی صاحب پر وہ دھنکی نہیں پڑ سکی۔ جس کی توقع ہم ایک تحقیقی مقالے سے کر سکتے ہیں۔ اس کے باوجود مولانا کی ادبی خدمات پر یہ پہلی کتاب ہندوستان سے شائع ہوئی ہے۔"

۱۔ مولانا نے اپنے خطیبانہ لب و لہجہ کے آہنگ میں، زبان، قواعد و محاورات کے استعمال میں جو لغزشیں کی ہیں رام لعل صاحب نے ان کو مثالوں کے ذریعہ واضح نہیں کیا۔

۲۔ ناقد (ملک زادہ منظور احمد) کا رویہ عقائد سے زیادہ مداخلہ ہے لگتا ہے منظور احمد صاحب کی کتب میں خامیاں ہیں یا ایک طرح کی جیسے دہری پائی جاتی ہے مگر باوجود اس کے رام لعل صاحب ان کی کتاب کو ایک "ذمہ دار کتب" تصور فرماتے ہیں۔ تو یہ کیوں کہ لکھتے ہیں۔

۳۔ رام لعل صاحب لکھتے ہیں کہ ملک زادہ منظور احمد نے بڑی محنت و کاوش اور ادبی حیانت کے ساتھ اس مقالے کو مرتب کیا ہے۔ مگر باوجود اس کے مولانا کے ادبی صاحب پر وہ دھنکی نہیں پڑ سکی جس کی توقع ہم ایک تحقیقی مقالے سے کر سکتے ہیں۔

۴۔ یہ عجیبی نوعیت کا ادبی حیانت ہے کہ مولانا کے ادبی صاحب پر وہ دھنکی نہیں پڑ سکی جس کی توقع ہم ایک تحقیقی مقالے سے کر سکتے ہیں۔ اس کے باوجود مولانا کی ادبی خدمات پر یہ پہلی کتاب ہندوستان سے شائع ہوئی ہے۔"

کہنے کی جگہ سے جہت میں کتنی بے تعلقی، دل کشی اور روانی ہے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ و معنی کا ایک دیباچہ جس سے کہ جس کی طبعانی کہیں سے کہ نہیں ہونے پائی اور الفاظ ہیں کہ فخر کی طرح دل میں اترتے چلا جاتے ہیں۔ آپ یہ ہرگز خیال فرمائیں کہ میں نے مولانا کی ایک عمدہ عبارت تنقید کے پیش کی ہے۔ ترجمان القرآن موجود تھا۔ اس کو کھلے ہی یہ عبارت میرے سامنے آگئی، اور میں نے اسے پیش کر دیا۔ آپ کا جہاں سے دل چاہے مولانا کے مضامین کو اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ آپ کو بالآخر یہی کہنا پڑے گا۔ "اس خلافت تمام کتاب است" اب اس کے بعد میں ایک ملت کی طرف ایک کی ترجمہ صنعت کر دوں گا اور پھر اپنی گفتگو کو ختم کر دوں گا۔ "عزیمت و دعوت" مولانا ابوالکلام آزاد کی مشہور کتاب، مذکورہ کی بعض دریائی ضلوعوں سے ترتیب دیا ہوا ایک رسالہ ہے۔ راجہ علی صاحب نے اس رسالہ کا نام اپنے مذکورہ شاہ کار "تجروہ میں صلوہ" پر "دعوت و عظمت" لکھا ہے۔ افسوس کہ خاتم ہے۔ حوالہ بھی درست نہیں ہے۔ "عظمت" کوئی لفظ نہیں ہے۔ الحمد للہ عظمت مفہور ہے جس کے معنی بزرگی کے ہیں جو یہاں مقصود نہیں۔ اور "عزیمت" کے معنی قصد دلی اور ارادہ کے ہیں۔ ہر باری فرما کہ اس کی تصحیح اچھے شمارہ میں ضرور فرمادیجئے۔

ابرار احمد

فیض آباد

● ملک زادہ منظور احمد کی کتاب "ابوالکلام آزاد"۔ فکر و فن" پر میرے دیورو کے سلیب میں ابرار احمد صاحب نے جو اعتراضات کئے ہیں ان کے بوجہ کی تعمیل سے مطلع نظر کرتے ہوئے مجھے اس بات کے اعتزاز میں بالکل محظوظ نہیں ہے کہ "عزیمت" کی اظہار غلط تعلق ہوئی ہے جس کے لئے جب تک کہ میں اپنا مسودہ دیکھ دوں کہ جب صاحب ذمہ دار ہیں۔ اس طرح کی غلطیاں کتاب صاحبان سے عموماً ہوتی رہی ہیں جس کے لطیف ادب اور محافت کے سلسلے میں کافی منہولی ہیں۔ اس پر وہ افسوس کرنے کی ضرورت ہے اور یہ کہنے کی گنجائش ہے کہ راقم الحروف کو "عزیمت" اور عظمت کا فرق معلوم نہیں۔ میں قارئین کو خود ابرار صاحب کی تحریر کی جانب متوجہ کروں گا جس میں انھوں نے اٹا کی غلطی کی ہے اور "جبہ داری" کو "جبہ داری" لکھا ہے اور اس کی سو فیصد ذمہ داری ابرار صاحب کی قابلیت پر ہے کہ آپ پڑھیں۔

میں نے ملک زادہ منظور احمد کی کتاب پر تبصرہ کیا ہے اور اپنا ایک مجموعی تاثر اس کے بارے میں پیش کیا ہے۔ تبصرہ نگاری کا مقصد حالی کے الفاظ میں صرف اس بات کو دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرض جو کہنے کے لائق ہر نئی تعریف میں اس طرح

ڈھونڈھتا ہے جس طرح پیرا پانی کو کسی حد تک ادرکس دے کر تک ادا کئے ہیں۔ پس جب ہم کسی صاحب پر رویہ لکھ رہے ہوں تو ہم کو یہ نہیں دیکھنا چاہئے کہ مصنف کی رائے جو نیت مسائل میں فی نفسہ کسی ہے کیوں کہ اس کا فیصلہ کرنا ہم تک کا کام ہے نہ کہ ریلوے گھنٹے والے کا بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ کتاب کا عنوان بیان کیا ہے، ترتیب کیسی ہے، طریق استدلال مذاق وقت کے موافق ہے یا نہیں اور کتاب کہنے کی خاتون جو مقصد سے وقت کے موافق ہوتی چاہئے یا جو مصنف نے اپنے ذہن میں ملحوظ رکھی ہے وہ اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں چنانچہ اگر میں نے ملک زادہ منظور احمد کی عظمت، کاوش اور ادبی دیانت داری پر زور دیتے ہوئے یہ لکھا کہ غبارِ غلط اور تذکرہ میں مولانا نے زبان و بیان کی جو غلطیاں کی ہیں ان کی جانب ملک زادہ منظور احمد نے تفصیلی اشارے نہیں کئے تو میں کسی تعاد کا شکار نہیں ہوا ہوں اور داس سے ملک زادہ منظور احمد کی کتاب کی وقعت اور اہمیت پر کوئی اثر پڑتا ہے۔

میں ابوالکلام کی عظمت اور اہمیت کا معترف اور حاضر ہوں لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ زبان و بیان کے سلسلے میں انھوں نے جو غلطیاں کی ہیں ان کا تذکرہ نہ کر لی۔ اس موضوع پر حبیب احمد مدنی کے قسط دار مضامین مہذب و پاک کے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں اور انھوں نے تفصیل کے ساتھ ان غلطیوں کی نشان دہی کی ہے جو مولانا کے یہاں موجود ہیں تفصیل میں جسے کامرتق نہیں خود ابرار صاحب نے ترجمان القرآن سے مولانا کا جوابہ خیالی میں میااری اقباس میں پیش کیا ہے حالانکہ وہ بہت فخر ہے مگر اس کے، مذہبی بہت سی غلطیاں موجود ہیں جن کو اہل زبان اور نفسی و نظر انداز نہیں کر سکتے مثلاً مولانا نے لکھا ہے "وہ گھڑی جو جامِ حوادث نے میرے لبوں کو لگایا" یہ درست نہیں ہے گھڑی کے لئے "لبوں سے لگایا" جو صحیح اور درست ہے۔ ظاہر ہے کہ جب اس چھوٹے سے اقباس میں جسے ابرار احمد صاحب نے حجت کے طور پر پیش کیا ہے ایک یا اس سے زیادہ غلطیاں موجود ہیں تو پھر عمومی طور پر مولانا نے جو زبان کی غلطیاں کی ہیں ان کی تعداد تو بے شمار ہوگی مگر اس سے مولانا کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا اس لئے کہ مولانا کی زبان میں جو تاثر اور زور بیان موجود ہے وہ غلط فہم ہیں مثلاً کہ کتاب اور شاید اسی لئے ملک زادہ منظور احمد نے ان غلطیوں کا ذکر اس زور شور کے ساتھ نہیں کیا ہے جس طرح حبیب احمد مدنی کے مضامین میں کیا گیا ہے اور ہم کی حیثیت مولانا کے سلسلے میں چاند کے سیاہ و چہل

ملک زادہ منظور احمد نے اپنی کتاب میں ان فضول کا تذکرہ فرود کیا ہے جو دعوت و ملت کے موضوع پر تذکرہ میں موجود ہیں۔ ان کو کیا کہہ کر اس سے کوئی تعلق نہیں ہے جو ان فضول سے قریب دے کسی کتب فروشی نے تلخ کر دیا ہے اور تذکرہ کا مکمل مطالعہ کرنے والوں کے لئے جس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ابراہار صاحب کے اپنے علمی معیار کے لحاظ سے ممکن ہے کہ یہ حوالہ درست نہ ہو مگر مجھے اس پر کوئی شرمندگی نہیں۔ میں ابراہار صاحب کو مشورہ دوں گا کہ پہلے وہ مولانا کی تمام تعریف کا مطالعہ کریں اس کے بعد ملک زادہ منظور احمد کی کتاب پڑھیں اور پھر میرے ریلوے کے خاص اور معارف پر گفتگو کریں۔

رام لعل

افسانے کی حمایت میں

● اپنی نئی کتابی "الغمرہ دلائل" مکمل کرنے کو تھا کہ شب خون کا ہتھ ۱۹۰۰ کا شہر ملا۔ اس میں شمس الرحمن خاوند کی افسانے کی حمایت میں رام لعل سے مکالمہ پڑھا اور ان کی مکمل کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔

گفتی بری بات ہے کہ آدمی بے خبری میں تیسرے درجہ کی کسی فلیٹ کو اپنے ادبی کیریئر کی اساس بنائیے اور آخری عمر میں پتہ چلے کہ اس کا شہر تو ادیبوں ہی میں نہیں کیا جاسکتا!

میں کم از کم جو کہ اعتبار سے اس دور جی فرود ہوں کہ اب بھی اپنی غلطیوں کو کہہ سہارا کہ شاعری، ڈرامہ یا ناول کی طرف مائل ہو جاؤں تاکہ ادیب بننے کا شوق پورا ہو سکے۔

میرے افسانے میں کچھ عورتیں ایسی تھیں جو ایک ریلوے لائن کے پاس پتھر پڑنے کے پاس رہائش پذیر تھیں۔ ایک رات جب لوگ ٹرین میں سفر کر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ گاڑی ایک جگہ سے رکی اور وہ عورتیں جو اس وقت ایک الاؤٹ گارڈناج رہی تھیں تاہم پھاڑ کر اگلیں اور انھوں نے اپنی آنکھیں نکال کر ریل کی بڑی پولوں سمادیں جیسے ہم دیوانی کی رات اپنے جھوکنا اور منہ پر دیئے سمادیتے ہیں۔ پھر گاڑی نے دھل دیا اور اس کے آگے چلے ان آنکھوں کے کچھلے ہوئے کھل گئے غضا

میں اس طرح چنگاریاں اڑیں جیسے کھول جھڑیاں چھوٹ رہی ہوں۔ جب ان عورتوں کو پتہ چلا کہ میں نے افسانہ مکمل کرنے کا اعلان ترک کر دیا ہے تو ان کی آنکھوں کے خالی صحنے مجھے گھورنے لگے اور مجھ سے پوچھنے لگے "آگے بڑھے؟ کیا ہم اپنی آنکھوں سے یوں ہی محروم رہیں گے؟" میرے دل میں ابانک خیال پیدا ہوا۔ اس طرح کسی کو دھکا دینا مناسب نہیں۔ اس کے معنی تو یہ ہوتے "ہماری ادا ٹھہری، ان کی جالی گئی؟" مجھے یاد ہے جب "گنج مقدر" کی دلی میں دم اڑا ہوا۔ (میں تو وہاں بڑا بڑا نہ تھا) تو پتہ چلا تھا کہ شمس الرحمن خاوند نے وہاں بھی افسانے کے مسئلے میں کچھ اسی طرح کی مائے کا اظہار کیا تھا کہ وہ افسانے کو ادب کی اعلیٰ صنف نہیں مانتے اور اس سلسلہ میں مغربی ناقدوں کے اقوال کے حوالے دیئے تھے۔

میرے خیال میں جب اردو افسانے کا ذکر ہوتا تو میں یہاں کے ماحول اور حالات کے مطابق یہی بات کرنا چاہئے کیوں کہ مغربی صورت حالی ہیں گمراہ کر دیتے۔ آج مغرب میں افسانہ "مغنی" یا "پولر" رسائی میں پھیل چکا ہے اور اس کے کھینے والے عام طور پر وہ لگتے ہوتے ہیں جو اس فیشن میگزین کی پالیسی، اس کی ضروریات اور اس میگزین کے قاری کی ذہنی سطح کو چھیڑنے سے جانتے ہیں۔ ہر افسانے پر وہ وہ وقت درج ہوتا ہے جس میں کہ قاری اس افسانے کو پڑھ سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی چیز کو ادب میں شمار کر کے مغرب کا ناقداپنی حیثیت کو خطرے میں ڈال سکتا۔ لیکن جب مسطوریل بیکٹ کا آتا ہے تو وہ صحت یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس کی حیثیت "مغنی" و "پولر" خاندان کو دو کی وجہ سے قائم ہے؟

آج مغرب میں افسانہ نگہنا خراسے کا سودا ہے۔ کیوں کہ ناول ادیب کو کہیں زیادہ معاوضہ دلاتا ہے۔ پھر بھی ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ وہاں ان جیغ و ادا میں میرے دوسرے حاد کے ادیب رہے ہیں، جن کی تدر و قیمت ان کے افسانوں ہی سے قائم ہے۔ ہندوستان میں افسانے کی روایت بہت قدیم ہے۔ اس وقت بھی جب کہ اردو ادب ہندی زبان میں وجود میں نہیں آئی تھیں ہمارے ان افسانہ اپنی پوری کتاب کتاب اور پھر سلا خرام کے ساتھ موجود تھا۔ مثلاً پنج ترنہ کی کہانیاں، جاکھس کھائیں اور پلاک کھائیں وغیرہ۔

آئیے کہہ گئے ان کی ادبی حیثیت سے انکار نہیں کیا اور ہندوستان کی توجہ

تمام زبانوں کے افسانہ نگاروں میں جی جی کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ ہندوستان کی کسی زبان میں آج تک ناول زیادہ خوبصورت نہیں لکھا گیا اس کی وجہ اقتصاد دی رہی ہے کہ ہمارے ہاں اب اگر نثر نے ادیب کو معاوضہ دینا قبول کیا ہے تو کبھی بھی یہ عرصہ نہیں کیا گیا تھا کہ لکھنے والے کو بھی کچھ ملتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جب تخلیق کا صحاح طے شروع ہوا تو دلی میں دربار کا ایک ناشر مسعود ترانہ میں قول کر لیا کرتا تھا اور آدھا یا دو دن کے لکھے ہوئے کاغذات کا معاوضہ ۲۵ روپے دیا کرتا تھا۔

اب ایسے حالات میں آپ ہی بتائیے کہ اگر ادیب ناول لکھے اور آپ جانتے ہیں کہ ایک اچھی ناول لکھنے کے لئے کم از کم دو تین برس کا وقت درکار ہے اور اس کے بعد اسے شائع کروانے کے لئے مارا مارا پھرے اور کوئی اسے مفت میں بھی چھپنے کے لئے تیار نہ ہو تو اس سے کیا وہ یہ بہتر دیکھے گا کہ چھ، آٹھ مفت کا افسانہ لکھ کر کسی ادبی رسالے میں چھپوانے اور اعلیٰ نال کی مانگ لے۔

بگالی آپ کو ناول مختار ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں پر بیاہ شدہ لوگوں کے موقوفہ پر کتاب تھیں دینے کا رواج ہے۔ لہذا وہاں شادیوں کے میز پر کتابوں کی بکری کا میز بنانا جاتا ہے۔ ادیب کو کم یا زیادہ وہاں شروع سے سناؤ ملتا رہا ہے اس لئے وہاں آپ کو ایسے ادیب ملیں گے جن کے لئے ادب تخلیق کرنا "ہول ٹائم جاب" ہے۔ جب کہ ہمارے ہاں شروع ہی سے "پارٹ ٹائم" ادیب رہا ہے جسے اپنی روزی دوسرے ذرائع سے معنی معلیٰ، معنی یا کھڑکی کر کے کمانا پڑتی رہی ہے۔

ہمارے ہاں کتاب تھیں دینے کا جو تصور ابست رواج ہے وہ بستی پڑا اور گیتا یا رامائن سے آگے نہیں بڑھا۔ (مہابھارت شادی میں اس لئے نہیں دی جاتی تھی کہ یہ دیم تھا کہ اس کے گھر میں رہنے سے کلش پیدا ہوتا ہے) قرآن یا گیتا دی جاتی تھی تو اس لئے کہ لڑکی اسے اپنے خالی وقت میں حفظ کرنے کی کوشش کرے پڑھ کر سمجھنے کی ضرورت نہیں۔

اس قسم کے حالات میں اردو میں افسانہ ہی کو فروغ حاصل ہو سکتا تھا۔

ناول کی کم یا بے قدری تھی۔ اور جب ہمارے ہاں افسانہ ہی ہے اور اسی کو ادب سمجھا جاتا ہے تو یہ مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ اس کو صرف تھیں کا معاملہ کر دے۔

کر دیا جائے۔

ناول کے حق میں جو سب سے بڑی دلیل دی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر کالینوس وسیع ہوتا ہے۔ اور زندگی کا ایک "ہنر رک دیو" دیکھنے کو ملتا ہے اور گودا کے آبیاد دیکھا جاسکتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ بڑی سے بڑی ہمت کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنا بھی ادب کی خصوصیت ہے اور یہ بات شاعری کے حوالے سے بھی ثابت کی جاسکتی ہے۔ نرمل کے شعر کا یہی حسن ہے اور افسانے میں اس کی بہترین مثالیں غٹو کے ہاں ملتی ہیں۔ مرزیل، بانو گوپی ناتھ اور گوپال ٹیک سنگھ کا پیرد اور اسی قسم کے دوسرے گودا کسی بھی بڑے سے بڑے ناول کے کبھی نہ مرنے والے کہ دلوں سے کم زندہ اور غفرانی کر داریں ہیں۔

اردو میں افسانوی ادب خاصہ بالا مال ہے۔ جن دس بارہ افسانوں کو آپ اردو کے بہترین افسانے قرار دیتے ہیں ان میں اشتقاق احمد کا افسانہ گڈریا بھی ضرور رکھتے ہوں گے۔ اب اگر کوئی گڈریا کو غیر ادبی یا کم تر ادبی تخلیق قرار دے تو اس دنیا میں رہنے سے بہتر ہے آدمی بھگوانا دھارن کرے اور دنیا ہی بن کر نزل کی اور نکل جائے۔

ہندوستانی زبانوں کے افسانوی ادیب اس اردو افسانے کو ہمیشہ ہی اختیاری حیثیت حاصل رہی ہے۔ جو سب سے بڑا نقص اس میں رہا ہے وہ یہ کہ زنا سافر ہندوستانی ہوتا رہا ہے جب کہ دوسری زبانوں کا افسانہ ان کی زندگی کے قریب رہا۔ اس سے ایک نقص اس میں بھی پیدا ہوا کہ ان کی سوچ کا کینوس محدود رہا۔ پریم چند کی طرح کرشن، بیدی اور غٹو سے بھی دوسری زبانوں کا افسانہ متاثر ہوتا رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو میں لوگوں نے ان کی نقالی کی اور اپنی انفرادیت کھو بیٹھے اور دوسری زبانوں کے افسانہ نگار اپنے وجود کو سنانے میں کامیاب ہوئے۔

کرشن بیدی اور غٹو کے بعد جو افسانہ نگاروں کی ایک نسل تھیں جی ان میں نین نام بہت اہم ہیں (جو کہ اب بھی لکھ رہے ہیں) رام لعل، جوگندر پال اور قمر احمد۔ رام لعل اور جوگندر پال کو میں ترشنگ تھیں ہوں جو زمین اور آسمان کے درمیان معلق ہو کر رہ گئے ہیں جب کہ قمر احمد میں حیدر اپنے اطفال کی انفرادیت اور سوچ انفرادی کی وجہ سے ایک مستقل حیثیت حاصل کرنے میں کامیاب ہیں۔

نسب

اور جو گندہ پال، کرشن، بیدی اور ٹٹو کے جاو میں سے نکلنے میں کام باب نہیں ہو سکے جب کہ ان کے بعد والی لہ کے ان کے تاروں پودے پورے طور پر خلاصہ کر دئیے۔
آج اردو میں جس قسم کا افادہ لکھا جا رہا ہے اس کی اپنی حیثیت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے کہ وہ زندگی کے رموز و نکات کو فنِ ادبی کی سطح پر ڈھیلے بگڑا ہے۔
خواہ افسانے کا بیانیہ کردار ختم کیا جا سکا ہو۔ اور بیانیہ ایک عیب ہے جس میں اس نے تعلق نہیں ہو سکتا۔

اردو افسانہ اور شاعری کے ذرائع غیر ہندوستانی ہونے سے ہی ہمارے ہاں مغربی تنقید کے اصولوں کا غلبہ رہا اور افسانہ نگاری یا شاعری میں ناکام رہنے والے کئی لوگ باقر صدیقی جیسے ناقد ہو گئے جن کا کام جاوے یا مغربی ناقدوں کے حوالے دے کر اردو ادب کو کم تر ادب ثابت کرنا رہا تاکہ وہ کہہ سکیں کہ اگر کم کوئی بہترین تخلیقی کام نہیں کہہ سکتے تو آپ کی تہنیتا بھی کئی خاص ہلے کی نہیں ہیں جب کہ راس میں ڈال ڈینے کے بارے میں بڑی کہہ رہا ہے۔“

اردو میں افسانے پر تنقید سماجی حقیقت نگاری تک پہنچ کر اس لئے رک گیا۔ اس کے بعد مغرب میں افسانے پر تنقید کی نئی ڈھنگ لہری ہوئی۔ مغربی زندگی کی زیادہ تر توجہ ڈراما، ناول اور شاعری پر مرکوز ہو گئی۔

اردو کا ناقد وینٹن ٹرین لہری کے بغیر تنقید کرنے کا عادی نہیں ہے۔ ربار بار افسانہ نگار سے مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ جائے کہ اپنے افسانے میں کیا رہا ہے۔

ناول کے ڈھانچے میں پہلے کچھ عرصے سے کوئی خاطر خواہ تبدیلی واقع ہوئی۔ اس کی اطلاع ابھی تک نہیں ملی۔ لیکن یہ بات مسلم ہے کہ افسانے کے ڈھانچہ زیادہ دیکھی تو کچھ کچھ تبدیلی ضرور ہوئی ہے اور جس الرحمن خاوندی ہی الحاف میں تخیل کی صلاحیت رکھنے والی صفت ہی بہترین ادب کا درجہ پا سکتی ہے۔

ناول، ڈرامہ اور شاعری کو بلند ترین اصناف کا درجہ دینے والے ابھی شاید اسی اصول کے بیروکار معلوم ہوتے ہیں کہ ادب کی تخلیق ایک شعوری کوشش اور ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور کچھ مروجہ قواعد کی پابندی کرتے زیادہ خوب صورت، زیادہ بہتر طریقے سے روایتی بات کہہ سکتا ہے وہی عیب ہے۔

نومبر ۷۰

ناول، ڈرامہ اور شاعری کے لئے کچھ قواعد مقرر ہیں۔ ناول میں پلاٹ، کردار نگاری، زبان و دیباچہ، منظر کشی، تازگی شعور اور وقت کے مطالبوں کا احساس۔ ڈرامہ میں حرکات و سکنات، کیفیت، مکالموں کی روانی اور کردار کی شخصیت نگاری وغیرہ وغیرہ اور شاعری میں۔ وزن، بحر، قافیہ، سہل منہ، تکرار الفاظ جیسے اور معنی آفرینی وغیرہ۔ جب ادیب یا شاعر ان مطالبوں کو بہ حسن و خوبی پورا کرتا ہوا محسوس ہے تو ہمارا ناقد وہاں وہاں لگا کر جانے کے بجائے کہ حرف ہاتھ بٹھا کر کہتا ہے کہ ایک باریک نگاہ کہ ادب اگر شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتا تو یوں درستی سے ادب میں ڈگری کیلئے والا ہر شخص میکسیر اور کانی وای جیسا ڈرامہ نویس ہو سکتا تھا، کیر اور غالب جیسا شاعر ہو سکتا تھا تو شروع شروع میں میری بات کا اکثر لوگوں نے طلاق اٹایا تھا۔ مگر میں نے دیکھا ہے کافی بڑی تعداد میں لوگ میری اس بات کو ماننے لگے ہیں۔

ادب کی تخلیق ادیب کی شخصیت اور اس کے منہ کا رول کی مرہون منت ہے۔ میں کوشش کرنے کے باوجود بلا جہاں میں راجہ افسانہ نہیں لکھ سکا اور تہا رہا تھ پاؤں مارنے پر بھی الفظ، قوت الہی جیسا افسانہ نہیں لکھ سکا۔

عالمی ادب میں افسانے کو خواہ کسی طریقے سے ذیل کیا جائے مگر میرا خیال ہے اردو میں ہمیں اپنے خیالات کے مطابق ہی اس کے بارے میں سوچنا چاہیے۔

جو معتزہ کے طور پر ایک بات ان افسانہ نگاروں سے کہنا چاہوں گا جو انور مجاہد، بلراج میں را اور ریندر پرکاش کے بعد آ رہے ہیں کہ وہ خدا کے واسطے ان کی تحریروں سے اس حد تک متاثر نہ ہوں کہ اپنی انفرادیت ہی قائم نہ کر سکیں افسانے کو ان کے آگے لے جانے کی کوشش کریں اور انہیں رو نہ دے ہوسے آگے نکل جائیں تاکہ ادب میں افسانے کی اختیاری حیثیت قائم رہ سکے۔

بہتر سریندر پرکاش

نقطے اور روشنیاں

● سرورق بہت پسند آیا۔ اس میں فرکاری و تہنیتی کے فرائد بعد کے اس فیصلے کو چینی کیا گیا ہے جس کے بعد سب اب پر کوئی نشان باقی نہیں رہتا۔
ہاتھ لگاتے ہیں BOLD STROKES کے ذریعے اس متن جات بات کو

CAPTURE کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس سے پہلے (شمارہ ۵۱) زیرِ مَحْذُور کا بنایا ہوا سرِ دوق بھی بڑا جان دار تھا۔ پتھری بے گداز، اجنبی، خاموش تاریکی میں بے دریغ، "بہتی ہوئی" زندہ ہو کر INFINITE سے درآتی ہوئی حاشیہ کو توڑتی خطوں میں کہیں کھو جاتی ہے۔ پارہ پارہ سپید رنگ اس کا نشان، سیاہ و سرخ کے اس COMPOSITION میں بڑی فیاضی سے اپنی بے وقتی کا اعلان کر رہا ہے۔ شرواع سے شبِ غمی کے سروِ قفا ہر کرتے ہیں کہ اس پرچے کو ترتیب دینے والا جدید مصوری سے گہرا شغف رکھتا ہے۔

ظفر اقبال کی دونوں غزلوں میں خطوطِ غالب ہی ثنوی دے رہی تھی ہے۔ "طلبِ دیالیں" کی اشاعت کا تقاضہ شدید ہوتا جا رہا ہے۔ غالب کی خطوطِ نویسی پر اگر پابندی لگادی جاتی تو اس بد نصیب ڈوہنی کی قسمت کھل جاتی۔ یا پھر دھول دھپا، قسم کے اشعار کی ان کے کلام میں فراوانی ہو جاتی۔ چلے اس "بے مکان" شونہ کی فاضلی رو کو ایک بے ضرر ذریعہ اظہار یا مناسب تر الفاظ میں ذریعہ افراغ مل گیا۔ اسی طرح ظفر اقبال کی ہزلیات کو کجا غنیمت سمجھئے۔ (ان کی غیر سنجیدہ شاعری کو ہزل کہنا ہی مناسب ہے اور اسی میں معافیت بھی ہے۔)

ظفر اقبال اپنی ذہنی انجک اور مزاج کی شونہ کی روایت سے غالب سے بہت قریب ہیں۔ ہاں زمانے کے تقاضے اور تہذیبی اقدار کے اختلاف کے باعث ظفر کی براہِ موعظی زیادہ نمایاں کردار رکھتی ہے۔ ظفر اقبال کے مزاج کی شونہ کی خیران کی بیڑ غزلوں کو ایک نئی آب و تاب اور رنگین کش دیتی ہے لیکن ان کی براہِ موعظی جب غزل میں اپنے اظہار کے لئے ہاتھ پاؤں مارتی ہے تو اس کی کوئی بہت قریب صورتِ شکل نہیں بنتی۔

زبان کے مسئلہ میں ان کی توڑ پھوڑ اور ان کے اجتہادات بھی ان کی باقی اور پراشورب توانائی کی وجہ سے ہیں جسے میں پردہ داری کے ساتھ REBELLIOUS POTENCY کہوں گا۔ یہاں سرمدت اس سے بحث نہیں کہ ان کے اس شعلی رویے کا زبان کی ساخت پر کیا اثر پڑے گا۔ کچھ دیکھ فائدہ ہی ہوگا۔

عالمِ خودِ میری نے عصری پس منظر میں کلامِ غالب کا بڑا گہرا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ وہ یقیناً اس معنوی ریلوے ٹرسک کو تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جو

اس نئے فکری دور کے آغاز کی ایک علامت ہے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے کلامِ غالب کو کچھ بالکل نئے زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھا ہے۔ یہ مضمون غالب پر اب تک لکھے گئے قیمتی مضامین میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

بلا ج کوئل کی نظم "لذت" کا موضوع کسی بھی اچھے بھلا شاعر کی ماقبتِ خواب کرنے کے لئے کافی تھا، لیکن وہ بڑی چابک دستی سے لفظوں کی صنائی کا مہرلا لے کر بہت کچھ کہ گئے جسمِ نادیدوں میں قسم، زادیوں میں آنکھ ہے، لذتِ آنکھ، آرزو کی برہمی، اور برہنہ لڑکیوں کی تیرہ وادیوں میں کھونٹے کے لئے بے زبان یورپ کا شاد کٹ راستہ... نظم بڑی قابل ہے۔

"افسانے کی حمایت میں" فاروقی نے بڑے کام کی باتیں کی ہیں۔ جگہ جگہ موضوع سے خوش گوار DEVIATION نے گھٹکو کہتے بے سافہ، فطری اور دل چسپ ترین بنا دیا ہے۔ شرواع کے اقتدار پرچے کو اگر ان کی بدنام زمانہ غزلیں سے ملا دیا جائے تو بڑی اچھی "کاک ٹیل" بن سکتی ہے۔

کاتبِ پورو زیبِ غوری

● میری نظم "سید" زیادہ سے زیادہ معروف کو کہے کہ مجھ میں کھینچنے کی کوشش میں ایک مسلسل ترتیب کی شکل اختیار کر گئی۔ اگر کتبِ مسودے کے مطابق ہوتی تو غالباً نظم کی شخصیت کچھ مزید پہلو سامنے آجاتے۔

دوسری نظم "لذت" میں بھی مختلف محظوظ کو ملا دیا گیا ہے اور زمینِ محظوظ کو بیکہ معروف کو بھی۔ مسودے میں نواں مصرع اور دواں مصرع اس طرح تھے:

ہر ایک ذہنِ نارِ ساپید لڑکیوں کے ناخون سے مضطرب

یہ داستانِ سخی کو لڑکیوں کا دلوں کے ساتھ عشق ہے

آپ نے یا آپ کے کاتب نے دونوں محظوظ کو طاکر نہایت جدید قسم کا ایک نیا مصرع تخلیق کیا ہے۔

'ہر ایک ذہنِ نارِ ساپید لڑکیوں کے ساتھ عشق ہے'

نئی دہلی بلا ج کوئل

میگھ دوت • رانا گنوری • پاپورکس پبلیکیشن ۳۹۳ بازار چلیا قمر
• دو روپے

کالی داس کے شہرہ آفاق کارنامے ہر دور میں ادبی دل چسپی کا باعث بنے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر زمانے اور ہر زبان میں وقتاً فوقتاً ترجمہ ہوتا رہا ہے۔ لہذا زبان بھی اس اہم کام میں کبھی پیچھے نہیں رہی اور ہیں جا بجا کالی داس کے کارناموں کے منظم ترجمے مل جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان میں حقیقت اور فنی چابک دہی کو اجاگر کرنا ہر ایک کے پس کی بات کبھی نہیں رہی۔ کالی داس کی اور تخلیقات کی طرح میگھ دوت کے بھی اردو میں کئی تراجم ہو چکے ہیں۔ یہ کتاب بھی میگھ دوت کا اردو میں منظم ترجمہ ہے جسے رانا گنوری جوہر پانڈے کے ایک نوجوان شاعر اور ادیب ہیں، نے نظم کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ کئی بھی تعصبات کا اصل زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا اور اس کا صحیح لطف برقرار رکھنا کئی آسان بات نہیں اور یہی دشواری ان کے ساتھ بھی ہے مگر ان کی فطرتی کو دیکھتے ہوئے اس کاوش کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کتاب میں کئی جگہ مصنف اصل الفاظ لانے کی کوشش میں دکھڑا گئے ہیں۔ کتاب میں مصنف کی تصویر کے علاوہ ان کے والد عزیم کی تصویر بھی موجود ہے جو اپنی طرز کی ایک انوکھی مثال ہے اور اس کا مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔

کتابت، طباعت سمولی ہے۔ کتابت کی خامی غلطیاں ہیں۔

محمد یعقوب فاروقی

جو صرت ہیں صفیات میں آسانی سے آسکتی ہو اس کے لئے سو صفیات صرت کئے جائیں اور شاعری کا رنگ چھوڑ کر اسے غصے کا رنگ دے دیا جائے۔ علی صاحب ایک نوجوان جدید شاعر ہیں اور یہ ان کی پہلی کتاب منظر عام پر آ رہی ہے۔ وہ ان کی اپنی اپنی آنکھوں سے دیکھ کر اسے تجربے کی زبان سے بیان کرتے ہیں مگر ان کی تمام نظیں بہت مختصر ہیں اور ہر جگہ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ابھی تجربہ پورا نہیں ہوا۔ اکثر نظموں میں صرت دس الفاظ ہیں اور ان کے لئے پورا صفحہ وقف ہے۔ اس قسم کی نظیں کتاب کی مضامینت بڑھانے کے لئے موزوں ہو سکتی ہیں مگر اور کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ شاعری اختیار پسند کا یہ حال ہے کہ ان کا پورا نام بھی درج نہیں۔ کتاب کے شایع ہونے اور ملنے کا پتہ بھی آپ کو ان سے ہی پوچھنا ہوگا مگر تعجب یہ ہے کہ خود ان کا پتہ بھی کتاب میں درج نہیں۔ ان کی شاعری پچھلے ڈسٹ کوڑے سے شروع ہو کر آخری ڈسٹ کوڑے پر ختم ہوتی ہے۔ اکثر جگہیں پر غلط جبران کا اثر نظر آتا ہے۔

کتابت و طباعت سمولی ہے۔

محمد یعقوب فاروقی

نربیر رضوی کا نیا مجموعہ

خشت دیوار

(زیر طبع)

شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲

کالمسہ روح • علی • بنے کا پتہ درج نہیں • پانچ روپے
آج کل جدید شاعری نئی نسل کے لوگوں کے لئے خاصی طور پر توجہ کا مرکز بن گئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ موجودہ نسل میں ذہنی اور جذباتی ماحول سے گزرتی ہے اس کے لئے نئی شاعری اور جدیدیت اس کے بیان کے لئے موزوں پہلے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہر ذہن جو اصل اپنے کو کھو میں ہے اس کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ بہر حال ایک اچھا قدم ہے مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ تخلیقی

● مشہور انگریزی مزاح نگار جارج میکس (GEORGE MIKES)

جو ہنگری الاصل ہے اور اب لندن میں رہتا ہے، بی بی سی کی طرف سے ہنگری بھیجا گیا کہ وہاں کے قریبات پر مبنی کچھ مضامین لکھے۔ (میکس نے ہندوستان پر بھی ایک بہت دل چسپ مضمون لکھا ہے) اسے ہنگری میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دی گئی۔

● مشہور انگریزی ڈراما نگار جان آڈن اور اس کی بیوی کو آسام میں گرفتار کر کے چند دن قید میں رکھا گیا۔ وجہ یہ تھی کہ وہ ایک ایسے علاقے میں پائے گئے تھے جہاں کے لئے ان کے پاس ویزا نہیں تھا۔ حکومت نے اتنا بھی لحاظ نہ کیا کہ آڈن بین الاقوامی شہرت کا ڈراما نگار ہے۔

● مشہور عالم زرنسیسی ناول نگار آندریس موریاک کی موت پہلے دنوں واقع ہو گئی۔ موریاک کی طویل زندگی انداز کے کارناموں کا حاکم ایک مختصر نوٹ میں ممکن نہیں۔ مگر ہائی اس پر ایک مضمون لکھ رہے ہیں جو شب خون میں شائع ہو گا۔

● ایک طرح سے دیکھتے تو ارباب کی موت تھوڑی تھوڑی ہم سب کی بھی موت ہے۔ خدا ہیں اور صفیہ اور حمیرا کو مبرا قرار دے۔

پروفیسر سید اقصیٰ حسین نے دم خط کے مسئلہ پر یہ مضمون بطور خاص ہمارے لئے لکھا ہے۔

اسلم عماری حیدر آباد میں رہتے ہیں، انجینئرنگ کے طالب علم ہیں۔ شاہیں غازی پوری نے اب اپنا نام شاہیں رکھ لیا ہے۔

پدم شری سید سنجو حسن رضوی ادیب کا مضمون آج سے کوئی بائیس سال قیام ہوا تھا۔ اس کے خدوئی اقتباسات ہم یہاں شائع کر رہے ہیں۔ محمد حسن پٹواری کا مضمون بھی پچھلا لکھا ہوا ہے۔ ان دونوں کے مباحث اور اسلوب آج بھی کسی قدر تازہ ہیں۔ کہنے کی ضرورت نہیں ہے تین مختلف نقطہ ہائے نظر سے لکھے ہوئے مضامین، لیکن نتیجہ سب میں واحد مسودہ صاحب کا مضمون ادبی اور کامیابی نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے۔ لسانیات کی بھی ملکی جھلک ہے۔ اقصیٰ صاحب کا مضمون سائنسی، لسانیاتی اور ادبی نقطہ نظر کو واضح کرتا ہے، یہ دونوں مضامین یکساں نظر سے کی گئی زندگی کرتے ہیں۔ عسکری صاحب کا نقطہ نظر اسلامی اور مابعد الطبیعیاتی ہے۔ تینوں حضرات اسی نتیجہ پر پہنچے ہیں اور وہ موجودہ دم الخط ہی اس کے لئے کتابت فرم ہے۔ اس دم الخط کے مخالفین کو اس سے زیادہ سخت جواب کیا دیا جاسکتا ہے۔ ہم تو دلائل کے گویا رہے ہیں، ریاست اور خود غرضی کے نہیں۔ میراجی کی مختصر نظم غزل الرعن غزل کی مٹا کر رہے، بغیر تین نظموں اختر الایمان کی عنایت سے ہمیں ملی ہیں۔

وی۔ ایس۔ این۔ کیف کال انڈیا ریڈیو دی میں اسسٹنٹ ایڈیشن ڈاکٹر لکھنوی۔

شمس الرحمن فاروقی

کن حرفوں میں جان ہے میری

کن لفظوں پر دم نکالے گا

سوچ رہا ہوں

ابجد ساری یاد ہے مجھ کو

لیکن اس سے کیا ہوتا ہے ؟

اب تو کسی بھی حوت کا چہرہ یوں لگتا ہے

جیسے وہ آواز جو اس پہلے انہوں کی

جو خود کو سایوں کے جہاں میں تنہا پا کر چیخ پڑا ہو

اور اس کی آواز اٹھے میں گھٹ کر

مواضع ا ح ا ح ا ح ا آ

گنجی

اور اس سے پہلے کہ کچھ نکلے

نام ہے

سنائے میں ڈوب گئی ہو

(سیمان اریب: آخری لفظ، پہلی آواز)

مفتیہ اور حسین، اور ان کے واسطے سے ساری دنیا کو پکارنے والے سلطان

اریب کی آواز آفرکار ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئی ہے۔

لوگ کہتے ہیں سلطان مودی مریض ہے، میرا بھی یہی خیال ہے، لیکن مارچ

۱۹۷۰ء میں ارب کو دہلی میں تندرست، توانا، اگرچہ کچھ گلوگرفتہ دیکھ کر خسوس ہوا

تھا کہ سرطان جیسا شیطانی مرض بھی اربب کو گھسٹ نہیں دے سکتا۔ کیا غضب کی توانائی اور قوت حیات ہے اس شخص میں۔ اس کو دیکھ کر زندگی میں ایمان مستحکم ہو جاتا ہے۔ وہی توانائی اور زندگی جس نے اربب کی شادی کو ترقی پسندانہ فراہمی سے اس شہیدِ راحیلیت اور مرکزِ برذات شادی کی طرف مائل کیا جس کی روشنی مثال ینظم ہے۔

ایک دم ہرگیا، غائب ۱۹۴۵ء کی بات ہے۔ میں نے نیاز فتح پوری کے گھر میں ایک غزل پڑھی۔

اسے سرد رواں اے جان جہاں آہستہ گزرتا ہے

جی بھر کے میں تجھ کو دیکھ تو یوں بس انا ٹھہر بس انا ٹھہر

کچھ لوگ ابھی تک ایسے ہیں جو تابِ نظارہ رکھتے ہیں

اے حسن دل آدا اور نکھراے کاکل پر خم اور سنور

شاعر کا نام بھی انوکھا تھا، سلیمان اریب، غزل کے تیور بتا رہے تھے کشتار کا ایسی

ہدایت ہے بلکہ ہر نہیں ہے لیکن اس کو مخفی الامکان پس پشت ڈال کر انفرادی

بانکین کو پر دامو قودینا چاہتا ہے۔ میری عمر اس وقت بہت کم تھی، تنہا پسند

ادب کا غنڈہ تھا لیکن میں اس کی معنویت اور اہمیت سے واقف نہ تھا۔ اس لئے یہ

دومہ مکاکہ یہ اشعار کے قسم کے DEPARTURE کی نشان دہی کرتے ہیں۔ لیکن

اشعار اور شاعروں کا نام دونوں زمین میں محفوظ رہ گئے۔

پھر اس کے بہت دن بعد معلوم ہوا کہ سلیمان ارب کا مجموعہ پاس گریاں

شائع ہوا ہے۔ شوقِ خریدار پرانی غزلوں سے تجدیدِ ملاقات ہوئی، بہت سا کام

میرے لئے نیا تھا، اس سے لطف اندوز ہوا۔ اس وقت تک ترقی پسندی کا قیاد میرے ذہن میں جم کر چھٹ چکا تھا، اس لئے فیض، مجاز، غلام اور سردار کے قیاد میں لکھ کر شاعر کو پرکھا اور دوبارہ یہ محسوس ہوا کہ انفرادیت کسی کی میراث نہیں ہے، کسی تحریک یا تنظیم کی تو ہرگز نہیں۔

۱۹۵۳ء تا ۱۹۵۸ء تک میں انگریزی زیادہ پڑھتا رہا تھا۔ اردو ادب میں جو کچھ ظہور پذیر ہوا تھا اس کی خبر زیادہ نہ تھی۔ جب خود شاعری اور تنقید نگاری شروع کی تو محسوس ہوا کہ اس جنس اور ازاں کا کوئی بھی خریدار نہیں ہے۔ نقیص، غزلیں، مضامین یا تو کوہِ نمائیں جانے والے مسافروں کی طرح خبرش باز یا مد کا افسانہ بنانے لگے، یا کبھی کبھی ایک آٹھ صعدت نامہ مل جاتا۔ پاکستانی رسائل میں شائع کرنا اس وقت کسی دیکھی وجہ سے میرے لئے ممکن نہ تھا، اس کے باوجود وہاں بھی کوشش کر دیکھی، صدائے برنہ فاست کا معاملہ رہا۔ مجھے اپنی صلاحیتیں پر کبھی بہت زیادہ بھروسہ نہیں رہا۔ کوئی چیز لکھ لینے کے فوراً ہی بعد تشکیک اور تذبذب کا ملبہ شروع ہو جاتا ہے لیکن تذبذب اور تشکیک بھی غنیمت ہے، کیوں کہ اکثر توبہ بھی ہوا ہے اور اب بھی ہوتا ہے کہ مجھے یقین کا ملی ہو گیا ہے کہ جو کچھ لکھا ہے غلط بکرا ہے۔ اس دو دھاری تلوار پر سفر کرنا میرے لئے کسی قدر مشکل رہا ہو گا، یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔

۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۱ء کے عرصے میں میں نے ادب کے بنیادی سوالوں پر بہت غور کیا (ظاہر ہے کہ اپنی بڑی بھر پور کیا، اور میری پرواز بہت زیادہ نہ تھی، نہ اب ہے) ۱۹۶۱ء میں تین مضامین کا وہ سلسلہ شروع کیا جس کا نام میں نے اپنی کم عقلی کے باعث ”فلسفہ ادب پر چند بنیادی سوالات“ رکھا تھا۔ (بعد میں یہ مضامین ”ادب پر چند جہتہ یانہ باتیں“ کے نام سے لفظِ ضمنی میں شامل ہوئے۔) جی میں آئی کہ میں نے سلیمان ادیب کے پرچے کو یہ مضمون بھیج دوں اس وقت تک یہ یقین ہو چکا تھا کہ میرے مضامین کس شائع نہ ہوں گے، اس لئے جواب کا انتظار نہ تھا۔ لیکن چند ہی دن بعد ایک خط طلبہ بہت ہی باریک بینی سے حروف و خطبہ صریح، یکساں درجہ کی مضمون کی نظردی کی اطلاع ملی اور یہی ”تفہیمات“ کے باب میں استفسار مجھے ایسا لگا کہ کوئی کھڑکی کھل گئی ہے اور بہت ساری دھوپ سیلاب بن کر اندر آ گئی ہے۔

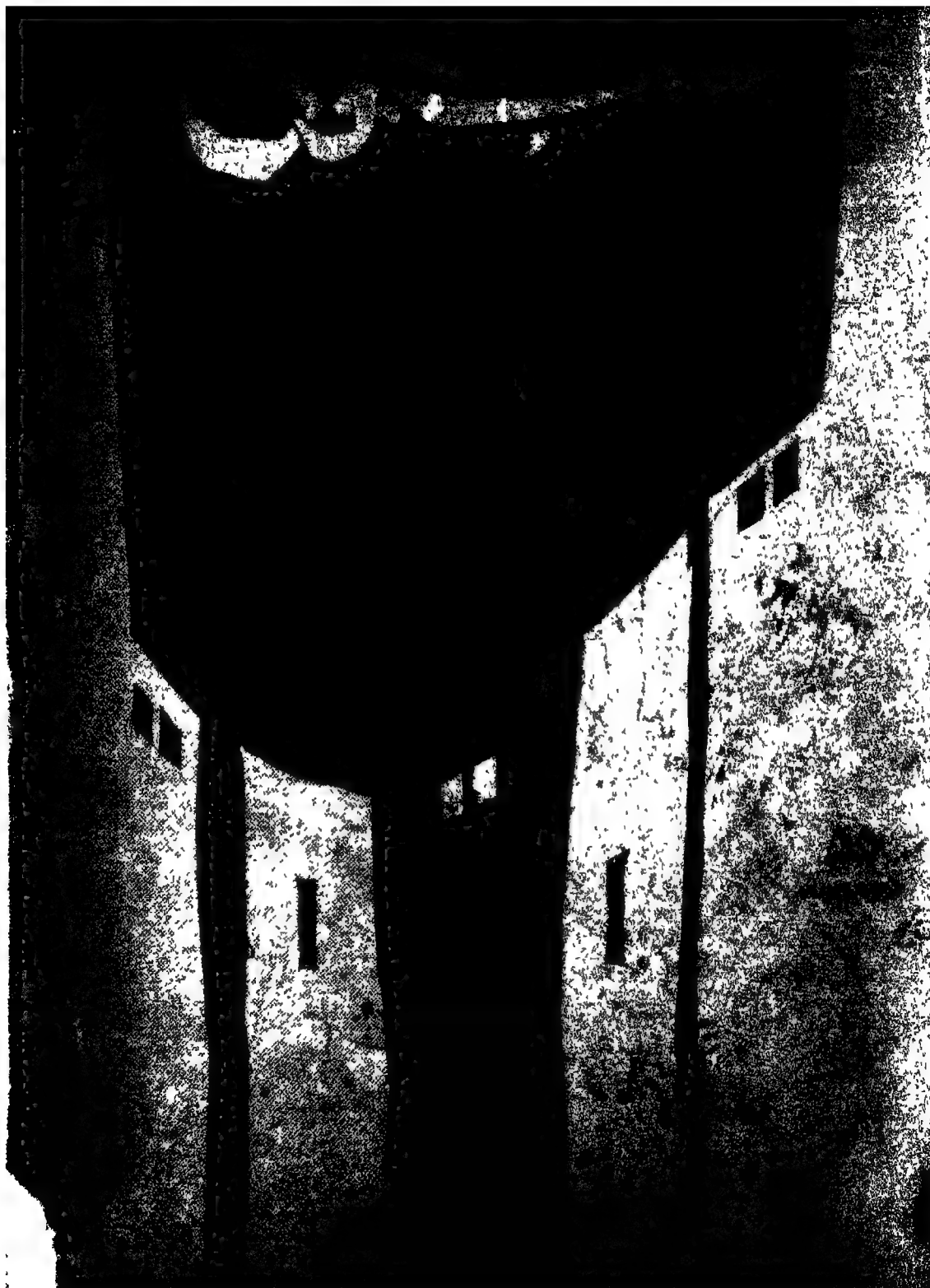
اس کے بعد ارباب سلسل میری بہت افزائی کرتے رہے، مضامین کے انھوں نے میری نقیص غزلیں بھی شائع کیں۔ ٹی۔ ایس۔ الیٹ پر میرا مضمون ”مفاہوش و اہلار پر مکمل ہوا اور مضامین چھپا۔ دسمبر ۱۹۶۶ء میں ہم لوگ گھومتے حیدر آباد پہنچے۔ ارباب کی صورت کا جو ناثران کی شاعری اور خطبے بنا، بالکل غلط ثابت ہوا۔ طویل القامت، سیاہ رنگ، چمپک کے داغ، بہت بڑے بال، لیکن جو دمچکا لگا تھا وہ چند ہی لمحوں میں نائل ہو گیا۔ ٹھنڈا گرمی اور غصے سے کہ لفظ لفظ سے ابل رہے تھے۔

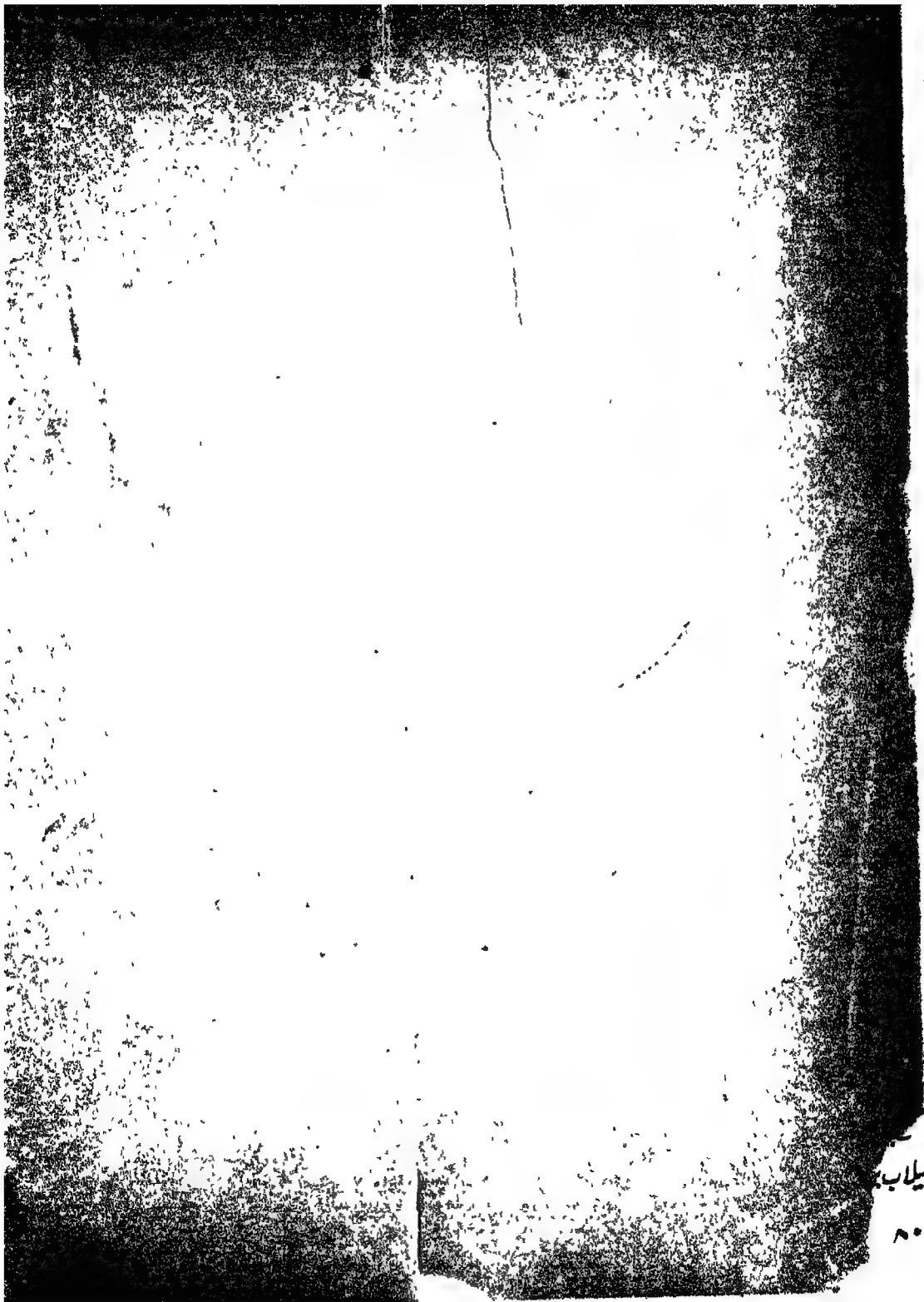
صفیہ سے ملاقات ہوئی، حسین کو دیکھا۔ صفیہ نے ایسی دولت کھ جس کا مزہ اب تک محفوظ ہے۔ سہانہ نوازی، دوست نوازی، ان پر ختم تھی۔ اہل میں جلسہ کیا گیا۔ میں شوٹر ٹھنے سے بہت کتراتا ہوں، پھر میری شاعری ہے بھی نہیں کہ اسے ہر محفل میں رادمل کے۔ دو تین غزلیں سنائیں، بعد میں؟ کہا آپ کی غزلیں بالکل غلاب ہو گئیں، صرف ارباب صاحب کچھ خوش ہو رہے اور داد دے رہے تھے۔

صرف ارباب صاحب۔

حیدر آباد میں کچھ لوگ آپ کے مخالفت ہیں، ارباب صاحب سینہ سپر ہیں ارباب صاحب جو کبھی نظم غزل کہتے ہیں، سب سے پہلے شب خون کو بھیجتے ہیں۔ ارباب صاحب کی دوستی آپ کے لئے کافی ہے۔ غلام اور جانی کے بعد حیدر آباد، شاعری اٹھی گئی۔ صرف ارباب صاحب رہ گئے ہیں۔ حیدر آباد سے اپنی پرچہ نکلتا ہے، صرف ارباب صاحب کا دم ہے جو کسی طرح صبا کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ صرف ارباب صاحب۔

اسے وہ نور و عالم ہالا چلوؤ
مالے تو در ہم توبہ ما چلوؤ





سیلاب

مناسب ہے کہ وقتاً فوقتاً کوئی سو برس میں ایک بار، ایک نقاد ایسا پیدا ہو جو ہمارے ادبی ماحول پر دوبارہ نظر ڈالے اور شاعروں اور ان کے کام کو نئی ترتیب سے سامنے لائے۔ یہ کام انقلابی نہیں ہے بلکہ دوبارہ جوڑ بٹھاؤ کا ہے۔ (نقاد کے کام کو چکینے کے بعد) جو کچھ ہم دیکھتے ہیں وہ ایک حد تک دی پرانا منظر ہوتا ہے لیکن ایک مختلف، اور ذرا زیادہ فاصلہ رکھنے والے منظر میں نظر آتا ہے۔ نئی اور اجنبی چیزیں پیش منظر میں ہوتی ہیں، اور انھیں دیکھنے کے ساتھ، نسبتاً زیادہ مانوس چیزوں کے تناسب میں لا کر رکھنا (نئے نقاد کا کام) ہوتا ہے، مانوس چیزیں پس منظر میں افق کی طرت جاری ہوتی ہیں (یعنی پرانی، پوری ہوتی ہیں، اس لئے نئی چیزیں ان کی جگہ لینے کو پیش منظر کی طرت پڑھتی ہیں۔) اور نئی آنکھ سے دیکھنے والا افق کی طرت جاتی ہوئی چیزوں میں سے صرت بہت ہی نمایاں اور متاثرہ اشیا کو ہی دیکھ سکتا ہے۔ تعمیلی نقاد اپنے طاقت ور شیے کی مدد سے اس سارے ماحول پر آسانی سے نظر دوڑاتا ہے اور لینڈ اسکیپ میں دور بکھری ہوئی ننھی ننھی چیزوں سے واقفیت پیدا کر کے نزدیک بڑی ہوئی ننھی ننھی چیزوں سے ان کا تقابل کر سکتا ہے۔ اس طرح وہ ہمارے آس پاس چاروں طرف بکھری ہوئی اشیاء کی تشبیہ اور جسامت کا اندازہ پورے میدانی منظر کی وسعت کے تناسب کی روشنی میں لگا سکے گا۔

میرا یہ استعاراتی مفروضہ ظاہر ہے، ایک عینی صورت حال کو بیان کرتا ہے، لیکن ڈرائیون، محاسن اور آرگنکٹنے یہ کام انسانی تانصہ اصلی کی حدود کو دیکھتے ہوئے پچس و فونی انجام دیا ہے۔ نقادوں کی اکثریت تو رگڑوٹو کی طرح کچھ استاد کی ہی باتیں دہراتی رہے گی۔ حوصلہ زیادہ آزاد مزاج ہوں گے، ان پر قریب، بعض کھینے والوں کی جگہ اہمال تدریجی، اور بدلتے ہوئے فیشنوں کے اتار کے اداوار گزریں گے، یہاں تک کہ نیا مقتدر نقاد آکر کچھ نظم و ضبط قائم کرے گا۔

کسی نسل کا فن سے شغف کسی دوسری نسل سے بالکل مشابہ نہیں ہوتا۔ ہر فن کی طرح ہر نسل بھی فن پر تنقید کے لئے غصے و نفی کے اپنے مخصوص درجات و معیار رکھتی ہے، فن سے اپنے مخصوص تعلق رکھتی ہے اور فن کے لئے اپنے مخصوص مقصد استعمال رکھتی ہے... اس طرح تنقید کا ہر نیا استاد کچھ نہیں تو صرف اسی لئے۔ سارا اہمیت انجام دیتا ہے کہ اس کی غلطیاں اور غلط فہمیاں کچھ استاد کے اغلاط سے مختلف ہوتی ہیں، اور نقادوں کا جتنا ہی طریق سلسلہ ہمارے ادب میں کا تنقیدی آگاہی اتنی ہی زیادہ اصلاح و درستی ممکن ہوگی۔

ٹی۔ ایس۔ الیٹ (۱۹۳۳)

مکتبہ

دسمبر ۱۹۷۰ء

جلد نمبر ۵ شماره نمبر ۵۵	ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۲۹۶	مدیر: عقیدہ شاہین
خطاط: ریاض احمد	سرورق: موجود	مطبع: انارکری پی پریس الہ آباد
دفتر: ۳۱۳، رانی مندی الہ آباد	فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے	سالانہ: بارہ روپے

محمد آفرین نقاد کا رول ۱	انوار احمد ۲۵ ترجمے	ہاتفی نقادوں کا
نمود باز ۳ مغل و آلہ کے کہے میں	ترجمیل ۲۶ دو نظمیں	۶۱ درد روپینا
نیل الہی خلی ۴ غزل	ٹی۔ ایس۔ ایلم { ۲۷ شاعری کی تین آوازیں	معارف ایڈیٹر ۶۵ نظمیں
صحت چٹائی ۵ گل دان	جیل تیرائی ۳۷ ایک بے معنی کہیل	شمالی نثر ۶۶ تفہیم غالب
بجراہد ۱۲ گداگ	نور شمس رجبی ۲۳ آجمل کے شعلے	قاری شبنم ۶۸ کہتی ہے ...
وزیر آغا ۱۳ جدیدیت ایک تحریک	دست افروز ۲۴ غزلیں	محمد یعقوب فاروقی ۶۹ کتابیں ۷۰
نظر امام، جی جی ۱۷ غزلیں	امتیاز علی ۲۵ ہندو فلسفے میں خدا	انوار آؤکار، اس بزم میں
انوار فاروقی ۱۸ نقش شافی	انکار اور اس کے دلائل	۸۰
انور محمد ۱۹ انسان نگار اور جانب	افتر و ست ۵۲ خالی بانہیں	
داری کا اعلان	رشید احمد ۵۵ مقید ذرہ، ساقییت	
کلم پگ ۲۱ کاہوس	لورکا/شہین ۵۷ نظمیں	
غدا بی فتنہ ۲۳ غزلیں	سبط احمد ۵۹ فیصلے کی رات کا آتش	
انوار احمد ۲۴ تلاش	بنام نثر، ایم جی گری ۶۰ غزلیں	

توثیق و تہذیب

شمس الرحمن فاروقی

ساقی فاروقی

عمود ہاشمی

محمود ایاز

(اریب مہر کے نام)

یوں رگ و پے میں اچن اتری ہے،
ہاتھ راکت ہیں — دعا کیا مانگیں۔
آنکھ خاموش ہے — کیا دیکھے گی
ہونٹ خوابیدہ ہیں — کیا بولیں گے۔

ایک سناٹا، ابد تا بہ ابد،
ہمدیک عمر کا حاصل ٹھہرے۔
درد کا شعور، رگ و جان کا لہو،
جنس بے مایہ تھے، بے مایہ رہے۔
تیرہ خاک، اسی کی فریاد بنے۔

نگہٹ گل کی طرح آوارہ
پرسے جان، وسعت آفاق میں گم۔
ایک کھنکھاہٹ ہے — وہ بھی کب تک؟
صبح کی اداس سے آنکھیں دھولو۔

کڑے سے جھانک کے باہر دیکھو،
ایسے معروف ہنگ و تنازع میں سب،
جیسے نکل، ان کے مقدر میں نہیں۔

بس تماشا ہی ہوں، ہر منظر کا۔
جیسے کل میرے مقدر میں نہیں! —

خلیل الرحمن عظمیٰ

یہ تمنا نہیں اب داد ہنر دے کوئی
 آکے مجھ کو مرے ہونے کی خبر دے کوئی
 ایک مدت سے ہے دل کا نہ خالی کی طرح
 کسی شیشے میں لہو ہو دے تو بھر دے کوئی
 ہر جگہ ساتھ دے گی یہی دیوار کی قید
 سر چھپانے کو ہیں کون سا گھر دے کوئی
 جیسے شاداب کیا شاخ نہال غم کو
 شجر خواب کو بھی برگ و ثمر دے کوئی
 میرے محفل کو گوارا نہیں یہ طرز کلام
 شمع کشتہ کو جو عنوان سحر دے کوئی
 اب ادا ہونہ سکے گی مرے سر کی قیمت
 سنگ دشنام دے یا اعلیٰ و گہر دے کوئی
 صاحب فن کو بس اک لمحہ تخلیق بہت
 در نہ بے سود آگہ عمر حفر دے کوئی

عصمت چغتائی

نشرہ آور چادر میں لپیٹی جا رہی تھی۔ ان کی نمینس بے تابی سے اچھل رہی تھیں جو نٹوں میں قوی سمٹ آیا تھا۔ آنکھوں کے کونوں میں ٹوٹے کانچے چھ رہے تھے۔ ریڑھ کی ہڈی کے پٹے ٹکڑے کی سی بھالامارا۔ اور وہ دہری ہو گئیں۔ سرورس ان کے ٹخنوں تک بر آیا۔

پھر انھوں نے بوکی جڑ کو پایا۔ کچھلے بٹے ڈاکٹر کوئی نے انھیں منہ سے کے پھولوں کا کچھا دیا تھا۔ وہ کچھ نہیں بولے تھے مگر ان کی ویران آنکھیں بولی تھیں! وہ پھول سسک کر مر جھانکے تھے لیکن ان کی آنکھوں کے بولی ابھی تارہ انگ سے چپکے ہوئے تھے۔ انھوں نے پھول اٹھا کر کھڑکی سے باہر پھینک دینے بجے مگر گل دان کا پانی بدن بھول گئیں۔

دہی پانی گل دان میں سر رہا تھا اور آتی بھر پور مدد مانی بول اٹھی رہا تھا۔ جیسے شرب کشیدگی جا رہی ہو۔ ناک پر سادھی کا بلو دبا کر انھوں نے گل دان اٹھایا لیکن فوراً سم کر چھوڑ دیا۔ پانی بری طرح بجھا رہا تھا۔ غیر سادھ رہا تھا۔ کچھوے کی پیٹھ جیسا بھلا سا ادھر اٹھ رہا تھا۔ شاید کروٹ کا کوئی گلابی چتوں وار پر تہ کر کر سر رہا تھا۔ پس بسے کھیلے ہامی خون کے رنگ کے بیٹے اٹھ رہے تھے۔ انھیں ٹپکے زرد سے سرور گئے تھے۔ ٹھنڈے پیسے کی لڑیاں ماسے سے رنگ کر گردن میں پھسل گئیں۔ درد نٹوں سے آ رہے تھے۔ وہ چاہتی تھیں کہیں درد بھگ جائیں گی تو آکا زویں۔ مگر راہ زار بند تھی۔ اپنا بدن چھوڑ کر وہ کیسے بھاگ سکتی تھیں۔ اس جہم سے بھاگتے بھاگتے اب وہ تل ہو چکی تھیں۔ یہ لاش ان کا کسی ہنڈ میں چھوڑے گی۔

جیسے ہی وہ کمرہ میں داخل ہوئیں ایک عجیب پر اسرار سی بد بو کا گھاٹا اس کے دماغ پر پڑھ گیا۔ انھوں نے میٹل بیس کا سہارا لیا اور صلیق میں سر پر تہ پت کو دبوچ لیا۔

کسی مٹی مٹی مٹا کر چونکا دینے والی بیک دار بو تھی۔ چھاتروں میں بیس اٹھنے لگیں جیسے نکلے نئے بھوکے ہاتھوں نے چھو لیا ہو۔ عجیب یادوں سے برجن سورندہ تھی جیسی زچہ خانہ میں آتی ہے۔ کچے خون اور کالے دانے کے پٹھنے کی ملی جلی بو۔

وہ بو کے منج کی تلاش میں ادھر ادھر سرچنے لگیں۔ آنسو کھردسے بانی کے پردوں کی طرف ان کے پوٹوں میں چھپنے لگے۔ کیسا کیسا ترسایا ہوا تھا اس مہک نے۔ تنہائیوں میں جب سب کی موجودگی میں بھی کوئی نہیں ہوتا تو یہی مہرے کے پیچھے پھولوں کی خوش بو آ کر انھیں در غلتی ہے۔

"اب آپ بالکل ٹھیک ہیں! ڈاکٹر کو ملی دو سال سے متواتر کہہ رہے تھے۔ انھیں بھی معلوم تھا کہ وہ ٹھیک تھیں۔ کیرا سے انتہام لینے کے لئے ان کا علاج کر دیا ہے۔ عرض اور صبح ایک دوسرے سے دوستانہ پسوانوں کی طرح جوہر رہے تھے، رکھنا کہ کوئی پارہ نہ تاپے، کون چادروں تلے جیت گرتا ہے۔ وہ ایک غیر جاندار دیفری کی طرح اس دنگ کو دیکھ رہی تھیں۔ ایک فریضہ کن مکرٹا کے سوا اسی آکٹ دینے والے قہقہے میں جھونکنے کے لئے ان کے پاس کچھ نہ تھا۔

مٹک اور زرب آ رہی تھی چکنی چکنی پھسلوان بو انھیں ہر جہاں طرف سے ایک

نہیں کروں گا یہ نہیں شاید کوئی پیسا ماچہ ہاگل دان میں گر کر گر گیا ہے۔
ادب اب دیکھ کر اس میں سے غیر لڑواہا تھکتے تھے گلابی پنجے کلینٹوں پر بچے ہوئے تھے
پے پلوں کی پھولی آنکھیں ہونڈی ہوئی تھیں۔ انھوں نے ساڑھی کے کنارے پر دار
نخنوں پر سے بڑی شکل سے نوچے، جو پھول کر چھوٹے سے بندر کی طرح ہو گیا تھا
ادب اب تازہ کھلی ہوئی شیمپین کی مانند گل دان کے دھانے سے جھاگوں کی جڑا ہل
رہا تھا۔

سرگیا! انھوں نے اپنی دان کے نیچے میں رکھے ہوئے گل دان کو دونوں
ہاتھوں سے پھینچ لیا۔ دواپ پے درپے چٹاؤں پر سرخ رہے تھے، کائنات پر ترا
زی تھی۔ کندھے پھینے ہوئے تھے، ہسوی کی پٹیاں دونوں ہاتھوں سے تھام کر وہ
بیچے اکر گئیں۔

"بیٹی سانس نیچے!" دور کہیں سے بی لہاں مرحوم کے ٹھنڈے ٹھنڈے
مرجھائے ہوئے ہاتھ ان کے فہر میں بھناتے ہوئے پیٹ پر دینگ رہے تھے۔
انھوں نے دونوں ہاتھوں سے پھینچے ہوئے پیاز کی رنگ کے مخلوط کو کھینٹ لیا۔
صدیوں کی پیاسی متاکے ہونٹوں پر میٹھا چمپا تاریں گھل گیا اور وہ ایک روپیلے
کاسی دھندلے خبا میں ڈوب گئیں۔

جب ان کی آنکھ کھلی تو کتنے لمحے نیچے میں سے گم ہو چکے تھے۔
بچہ کا نال کس نے کاٹا؟ کب بھڑا؟ اس کے تن پہ کپڑے کیوں نہیں ٹپا؟
"اونٹ!" انھوں نے اکتا کر لہو کا بچہ جوڑ جھک دیا۔ وہ ان لہو کی کثرت
سے بور ہو چکی تھیں۔ یوں ہی گڈڑ ہو جا کر تھے کھو جاتے پھر بے جگہ ل جاتے
جہاں ان کا کوئی مصروف نہ ہوتا۔ وہ فکر مند ہو گئیں۔ لوگ انھیں خلی جھکتے ہیں۔ اب تو
اور بھی دیواؤں گھمیں گے۔ وہ سوچتی رہیں۔

"خدا اور خدا کے رسول کی قسم یہ کچھ گل دان میں سے نکلا ہے۔۔۔ کیسے؟
اب یہ کچھ جانوں! میں سانس داں نہیں! اور ابھی دینکے بہت سے ماڑ ہیں
جن کا جواب بڑے بڑے سانس دانوں کو بھی نہیں ملا۔۔۔ ہوگا کوئی قدرت
کا ماڑ۔

مگر وہ جانتی تھیں کوئی نہ مانے گا میب اسے ان کے دماغ کا فتور نہیں گے۔
مگر خود ان کی دانوں کی پتی سے رنگ کر ان کے دیکھے ہوئے بیڑ کو تھپتھا رہا تھا۔

ایک دم ان کی ہنسی نکل گئی۔

وہ ہنسنے لگا بسورتا پڑھتا چلا آ رہا تھا۔ اس کے ہونٹوں میں گلابی
تھی اور میٹھی ہوش کی نہیں، جو کہ زور بلاؤ کی طرح وہ ہنسنے مار رہا تھا۔ دوسرا
ہاتھ سے کھیل رہا تھا، گاڑھا گاڑھا کاسی دودھ اس کے گلابی ہونٹوں سے چھوٹا
چھوٹ کر ناک تک بہ رہا تھا۔ ہاتھ کی کاسی بے کاسی پور کی دھار دارن دار چادر میں
جذب ہو رہی تھی۔

ابھی اس نے جانا ہی کیا ہے؟ سانس کا کوئی سحر کس وجہ سے ظہور میں
آتا ہے کسی کو نہیں معلوم! شاید اس پانی میں کوئی ذہاب جوڑا بنایا ہوگا۔ بیج کا کل ہوا
ہوگا۔ گل دان میں کچھ ایسے موافق عناصر مزج ہو گئے جو ان کی کوکہ کا نام المیلا بہت
ہوئے۔ جو ابھی سانس داں دریافت نہیں کر پائے ہیں، کچھ ایسے کیمیکل اجزاء جن سے
جان دار کی نشوونما ہو سکتی ہے۔ میڈیکل کے بیج بھی تو سب اب پر تیرتے ہوئے قلعی پتا
ہیں۔ ہو سکتا ہے انسانی بیج کو بھی کوئی موافق گل دان اور ہفتے کے بھروں کا
مڑا ہوا پانی راس آجئے اور نکلنے کے مدارج طے ہو جائیں۔

ایک دم ان کی چیخ نکل گئی۔ دانت جیسے تو انھوں نے مسک کر اسے دور
ڈھکیلا۔ حرام نادہ ان سے ہنسی پڑنے پر تلی گیا۔ ہنسی سے بے تاب ہو کر انھوں نے
بڑی شکل سے پھسلا ہلا کر اتالا۔ اس سے پہلے کہ وہ پھر ان پر ہلا آد ہوتا وہ دن پرا
کر ایک ہی جہت میں جنگ سے کھڑی ہو گئیں۔ اور اس کا منہ پڑاٹی جلدی سے غسل خانہ
میں گھس گئیں۔

مارا بدن پسینہ اور پس سے چپا رہا تھا۔ ٹھنڈا گرم نل کھول کر وہ پانی کے
ٹب میں اتر گئیں۔ کتنے پانی کے لطیف لمس نے انھیں سمیٹ لیا۔

ایک ہنگامہ برپا ہو جائے گا۔ جی حروف میں سرخیاں نکلیں گی۔ دنیا بھر کے
سانس دان حیرت زدہ رہ جائیں گے۔ کانفرنس ہوں گی۔ کیٹیاں بیٹھیں گی۔ لٹریچر
نائنٹس ان سے انٹرویو لینے دوڑیں گے۔ ان کی اتنی شہرت اور ہل و چڑی دیکھ
کر کیر کا می جل جائے گا۔ وہ تو اسے بی کے گو کی طرح چھپاتے پھرتے ہیں۔

انھیں ہمیشہ ہی حیرت ہوتی تھی کہ انھوں نے آؤ کبیر سے کیوں شادی کی۔
وہ کون سا نازک لڑکا تھا اب انھوں نے فیصلہ کیا؟ ان کے بے پناہ مانتے تھے۔ کسی
کو بھی چمکتی تھیں۔ سبھی ان پر جان دینے کو تیار تھے۔ کتنا حسین ہوتا ہے عمر کا وہ

شب خنوت

جب ہر گھٹکے پہ ہے جہنگی ایک کا ہونے کو دل نہیں چاہتا۔ غول در غول عاشق
 ہی بھلتے ہیں۔ ایک فردا غول کی کی کر کیسے پورا کر سکتا ہے۔ ان میں سے ایک
 ایکے کو چھ لینا باقی کو بھول جانا کیسے ممکن ہے۔ اور پھر ایڈریل تو اس غول میں سے
 غول ہیں کہ بھی کچھ ادھر رہا رہتا ہے کسی کی ناک، کسی کے کان، کسی کے گلے پہنچ
 کسی کے ڈھیسٹ ہاتھ۔

مگر دنیا والے دم نہیں پھیندیتے ہیں۔ ڈراتے ہیں، مساتے ہیں، کھوٹے
 سے باز دھنے پر تل جاتے ہیں۔ اماں بی انسو بھینتی ہیں۔ ابا صاحب سسکا تا پھوڑ
 دیتے ہیں۔ اور پھر کس سے ایک مدد کیر آجاتے ہیں۔ راست باز، معصوم اور کڑوا
 بیگنی بنی ہے۔ کچھ نہیں جانتے کچھ نہیں سمجھتے۔ سوائے عشق کے۔ ہر ہر ٹھاؤ بیٹھی
 گئے جو کھلاؤ کھائیں گے۔ عاشقوں سے نہیں جتے۔ بلکہ ان پر خود عاشق۔ بی چاہے
 ہننا مذاق اڑائیں مسکراہٹ ماند نہیں پڑے گی۔ خاندان والے نہایت متعصب،
 سخت پردہ اور مذاق روزہ کے پابند۔ بھلا ایسی بوکیوں کو نکھیں گے۔ ایسا خاندان
 کیسے بھیلیں گے۔

میں خاندان کو چھوڑ دوں گا۔ تھیں اس سے کیا واسطہ؟
 محبوب بات آتی ہے تو برقعے پر برقعے۔ باہر ڈاہیوں کی قطاریں باریں
 ندیں دیوار نمایاں جھٹھائیاں سبلیں سایاں۔۔۔ ایک غول بیابانی، چاروں
 طرف سے گھر کے اچن مندی الاٹا۔
 "اے تو کیا جوسا پنی پرائی رہیں ہیں۔ اماں بی کو ارمان لگ رہے
 ہیں۔ غول بیابانی نے سب کو مفلح کر رکھا ہے۔ سب پر پھایا ہوا ہے۔

"جہیز میں ایک جوڑی موزہ نہیں، اوٹی ہوا!"
 خیر فنیسی ڈریس کی پارٹی فٹم ہوئی۔ اور گاڑی سیدھی پٹ سڑک پر
 جوں کی چال دینگ رہی ہے، مسک رہی ہے۔ ڈوریاں تن رہی ہیں پٹن رہی
 ہیں غلا بڑھتی جا رہی ہے۔

اچھے گھگھروں جیسے معصوم مقہر پردہ جو تک پڑیں۔ بچہ دینگ آیا تھا
 اور ڈب کے پاس کھڑا پانی میں ڈوبے ہوئے نقموں کی طوف نیک رہا تھا جھینپ
 کہ انھوں نے اس کی انگوٹھیں میں ہاتھ ڈال کر اندر اندر لپی۔ وہ مٹاؤ غول

کی طرف سے پہنچنے لگا۔ انھیں اس کی انگوٹھیں اور گھنٹوں پر میل کی پٹریاں دیکھ کر بڑا
 تاسف ہوا۔

پھر بچہ کے لئے کسی ان جان سمندر میں ڈوب گئے۔ ابھی کی تو بات ہے وہ
 باسی غول کے بچے کی طرح گل دانی میں سے اچھٹا تھا اور ان کے مجبور لرزے ہاتھوں
 میں پھیل آتا تھا۔ پھر کب ہوا؟ کب ہوا؟ کچھ پکڑ میں نہیں آتا۔ خیالات پھلیوں کی
 طرح کھلا کر گرفت سے پھسل جاتے ہیں۔ غلا جھٹھ دیتے ہیں جو ہولے ہولے
 وہوں سے پر ہونے لگی۔ ان ہر جانی غول کی طرح ایک دن خود ان کا وجود کسی
 ان جانی گرائی میں کھو جائے گا۔ کچھ پکڑے گا؟ کہاں لے گا؟

انھیں یاد نہیں آتا کہ تھکا ہوا، دروازوں میں ایک جھری نہیں
 کھلتی۔ چوڑوں پر کافی ہم کر خض و عاشق آگ آئے ہیں۔ اس گنجان جنگل سے نکلنے
 کے لئے وہ پھر پھڑپھڑاتی ہیں۔ غیر مرئی مسافروں کو چھوڑتی ہیں۔ پتھری دیواروں
 سے سرشار ہیں، مگر وہاں دیواریں نہیں ہوتیں، انسان آکھانگہ ہوتا ہے۔

اس کے ہونٹوں کے روئیں اتنے گھٹے اور سیاہ کب ہوئے؟ ابھی تو گل دل
 کے پتے ہوئے پھلے ال کی پٹی سے رکے ہوئے تھے۔ جہاں غول ابھی خشک بھی
 نہیں ہوا تھا۔ جینٹیلوں کی قطاریں بستر کے نیچے رنگ رہی تھیں۔ جسم میں جینٹیاں
 چمک رہی تھیں۔ ایک بڑا سا طوفان منہ بھاڑ کر انھیں نکل رہا تھا۔ موسم ہی کی
 طرح وہ اس دیو کی تھیلی پر گھبھتی جا رہی تھیں۔

دور بہت دور اسی نکلنے پانی سے پھیلنے جب میں کبیر نے بھی طرف ان اٹھائے
 تھے۔ کتنے موتی پانی میں دل گئے۔ ایک بھی سیدھے سے پیر نہ جاسکا اور وقت سے
 پہلے ہی بہ گیا۔ اگر گل دان میں پک پید ہو سکتا ہے تو موسیٰ کی غلاط میں نہ جاتا
 کتنے آنکھوں کے نور جاگے ہوں گے۔ زمین دوز گھر میں سسکیں لی ہوں گی پھر

دم توڑ دیئے ہوں گے۔ کسی مانتا کے لرزے ہاتھوں نے انھیں نہیں چھوڑا
 شاید بہت ہوں نے دم نہ توڑے ہوں۔ باہر رنگ آئے ہوں گے یہ جو
 گلی گلی کل بل کرتے نظر آتے ہیں ٹب کے ہاتھوں کے سپوت ہوں گے۔ راسخاں
 ایک دن ان کی پیدائش کا بھید جان لیں گے اور ان کی حیرت انگیز بڑھو کا راز
 بھی جان جائیں گے کہ کون پھوٹے ہی جادو کی بیل کیوں بڑھا کر اپنے نیکوں میں بکڑا
 لیتی ہے۔

انھوں نے خود کو بے سرحہ چھوڑ دیا۔ خواب آور پتھروں کی زبردستی، لمبے
کھوٹے رہے ملتے رہے۔ انھیں یاد نہیں کہ اس نے انھیں اپنے تومند بانو میں
سمیٹا، تو بے اس کا جم خشک کیا۔ وہ تنگی مادی اور سوئی سی اسے دیکھتی رہیں۔
پھر اس نے کپڑے پہنے، بیٹی کا بجل لگایا۔ میز پر سے کتابیں اٹھائیں، انھیں ایک
بیار اٹایا اور کھڑکی سے باغ میں کود گیا۔

انھیں بڑی شدت کی بھوک لگی تھی۔ کھانے کی میز پر وہ غنیدوں کی طرح
کھا رہی تھیں۔ کبیر انھیں میرت سے تنگ رہے تھے۔ جیسے انھوں نے چور کر لیا ہو۔
دردنی دلھن کی طرح بھیپ رہی تھیں۔ ان کے خمدادوں پر آج غضب کی بھیج تھی۔
دبھی، دبھی سرفی زردی کو بھاڑ کر سر اٹھا رہی تھی۔ آنکھوں میں رس گھل رہا تھا
دربوٹوں کے کوٹوں پر تشیح نام کو نہیں۔

یہ ب کا پانی کہاں جاتا ہے؟ انھوں نے بڑی دھیمی آواز میں پوچھا۔
ٹک کا پانی، لاجول ولاقوہ، دین روز گھڑیں جاتا ہے۔
”گھر میں؟ ان کی آنکھیں چھلک اٹھیں۔“ پھر کون سنبھالتا ہوگا انھیں؟
”انھیں؟“ کبیر کھکھکے۔ اور جب بڑی تفصیل سے انھوں نے اپنا
مضبب سمجھایا تو وہ براؤ فرخت ہو گئے۔ یہ عورتوں کو ٹب میں کیا مزہ آتا ہے!
اب کی دانستہ بھی ٹب میں بیٹھ کر بے قرار رہتی تھی۔ ایک نہایت بھونڈا اور اتمقا دل!
ٹب میں تو اور بھی مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔ وہ اب عمر کی ان صدوں کو چھو رہے تھے
جب زیادہ گرم جیسی سے زبان جل جایا کرتی ہے۔ ویسے ڈاکٹروں کا کتنا تھا کہ ان
میں کچھ گڑ بڑ نہیں دراستندل مزاج ہیں۔ شعلہ صفت بیگم نے انھیں اور کبھی پھسا
نہیں کر دیا ہے۔

تو پہلے ہی دن کچھ گئے تو پھر۔ بھڑک سکے۔ درجنی کے وہ حدود
قابل تھے۔ جب خیانت پر براؤ فرخت ہوئے تو بیگم کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔ تب سے ان کے
پتھکے چھوٹے تو پھر کراہیں نہ آئے۔ اسی وقت صاف تام کچھ گئی۔ شب عروسی میں
دھڑے سورج پھٹ پڑا۔ وہ اپنے قدامت پسند خاندان سے اتنا کہ بیگم پر رنجے
تھے، مگر یہ تو... یعنی بالکل حد تک۔ وہ زندگی بھر اس گھاؤ کو نہ بھولے۔ جب بھی
وہ بیگم کو چھوٹے رخنوں پر سے کھڑکھڑاتا، اعصاب کھینکی ریسوں کی طرح تن

جالتے اور وہ بچنے کے بوجھ تے سکتے گئے۔

بیگم پر بھی ان کے تعینک آمیز انکساف سے تشیح ہونے لگا۔ طرح طرح
کی گڑبیں کسے لگتیں۔ جیسے وہ کسی کے تخیل رہے ہوں۔ انھوں نے طلاق کی تجویز
پیش کی مگر وہ تو انھیں تے سے بھی زیادہ بھیانک معلوم ہوئی۔ خدائی آتھیلی پر
چپکے ہوئے دیکھنے انکارے کی طرح بن گئی جسے نہ جھٹک سکیں نہ بھونکیں مار سکے
بجھائیں۔

”قطعی نامکن خرافات ہے“ وہ بڑبڑاتے۔

”صرف اس نے کہ سائنس دانوں نے ابھی اس راز کو نہیں پایا ہے۔ اگر
عدوت اور مرد ایک ہی پانی میں...“

”لا حول ولاقوہ!“ انھوں نے پانی کے ٹھوس کو نادانستہ طور پر دور سرکا
دیا۔ بیگم کا دماغ بھی کیا عجیب طور سے قلابازی کھا لیا۔ اب وہ کبھی اطمینان سے
پریاس بھی نہ کھاسکیں گے۔ انھیں گئے میں پھندے ڈالنے میں مکہ حاصل ہے۔
کاش پیاری بیگم اللہ کو پیاری ہو سکتیں۔ وہ قیس کھاتے تھے کہ وہ ہمیشہ ان کی یاد
میں گریاں دیں گے کسی دوسری عورت کا منہ نہ دیکھیں گے۔ ان کی محبوبہ بالکل
بکسوئے کی طرح ضروریات زندگی میں سے تھی، بیگم کی اکڑن سے مغلوب ہو کر
انھوں نے قسعی ڈاکڑ کی رائے پر اسے براؤ سہل کے استعمال کیا تھا۔ بس یاد دہلا
میں ذرا ناگ ادنی رہتی تھی کہ اتنی موڈرن اور جین بوی کے ہونے ہوئے ان کی
ضروریات کے لئے دانستہ کی ضرورت تھی۔ ویسے انھیں اس سے کوئی جذباتی لگاؤ
نہیں تھا۔ بس ایک اسٹول سے زیادہ اس کی وقعت نہ تھی۔ اس کا فریق بھی خود
ان کی جیب سے نہیں نکلتا تھا۔ کہنی کے ذمہ ٹھوپا ہوا تھا۔

”کیوں، کیا ایسا ممکن ہی نہیں کہ بیگم کو ساڑ گا کیمل اجزا ایسا ہو جائے؟“

”مگر گل دان میں؟ استغفر اللہ... کیا ادبیات خیالات تھا ہے
دماغ میں ٹھنسن جاتے ہیں۔ گویاں پابندی سے کھا رہی ہو؟“

”ہوں؟“ ان کے بوٹوں کے کونے تن گئے۔ گویاں انھوں نے پہلے ہی
دن غلش میں بہادی تھیں۔ لیکن سادہ دن کبیر کو بیگم کا سوال یاد آ کر سنا تارا۔
کیا واقعی یہ ممکن ہے کہ ان کے جگر کوٹنے زمین دوڑ گڑیں رینگ رہے ہوں گے۔
خدا کی پناہ، کیا گھلا ہو رہا ہوگا، کچھ صاب دکنا بیگم تم سے خدا کی!

”شاید میں ہوں“ سے رنگ کر باہر بھی نکل آئے ہوں! بیگم نے کہا تھا اور اس دن وہ سڑک پر کیڑوں کی طرح رینگتے بیلانے پھول میں اپنی شہادت ڈھونڈتے رہے۔ ان کیڑوں پر انسانوں کا بڑی مشکل سے شبہ ہوتا تھا مگر بے حد کوشش کرنے کے بعد ان گنت کونڈے انھیں اپنی شکل کی بھنڈی ہی نقل نظر آنے لگے۔ ایک لڑکی کی کپٹیاں تو بالکل بیگم جیسی تھیں تب دن بت سے ان کا خون کھول اٹھا تھا۔

ان کے ساتھ جو گم نے خیانت کی تھی اس کا ذکر انھوں نے اپنے کسی دوست سے نہیں کیا تھا۔ سنی سنا ہی باتیں وہ لڑی تھیں اور مافی حوریت بنائے پھرتے تھے۔ ”اگر خداوند کریم چاہے تو پانی پر آگ لگا سکتا ہے“ بیگم نے یہاں ان کا کھل دلوایا۔ وہ ابھی طرح جانتی تھیں کہ خدا کی قدرت پر کبیر کو شبہ کرنے کی ہمت نہیں۔ وہ خراب پیتے ہیں، ناکرے ہیں، بزنس میں ٹکڑے لگاتے ہیں لیکن پھر بھی شدید قسم کے مسلمان ہیں۔ اور مذہب کے بارے میں مباحثہ کو کھینچتے ہیں۔ انھوں نے جھوٹوں کو بھی بیگم سے نہیں کہا کہ پاک پروردگار کو انسان چھوڑ کر گٹر میں پکے بونے کی کیا ضرورت ہوگی۔ ویسے انسان کچھ گٹر سے کسی بات میں بیٹا ہے؟

”خدا کی ذات سے کوئی شے بعید نہیں۔ بے شک وہ چاہے تو...“

”اور یہ پانی کسی برتن میں مثلاً گٹر سے یا گلی دان میں...“

”جو اس!“

”اگر اس برتن میں ہفتے کے پھول مڑ جائیں... پانی دکھا رہے۔“

غیر اٹھا ہے۔ بجھا تا رہے...“ انھوں نے کھانے کی میز پر محل دان کے منہ پر جھک کر دیکھا، کبیر کے منہ میں نوالہ خبار سے کی طرح دم بہ دم پھونکے لگا۔

”خدا را بس کہ...“ انھوں نے مشکل نوالہ اندر دھکیلا۔

آخر وہ اسے لپک کر سے میں کتنے دن چھپا بیٹھی گی۔ بیٹوں اور چاکلیٹ پر انسان نہیں جی سکتا، تبھی سے وہ ٹوٹے اپنے کمرے میں بے جلنے لگی تھیں۔ پھر س دن تو کبیر کو جانا ہی پڑے گا۔ اس سے وہ بولے بولے زمین پر داکر بھیجیں۔ زمین کم قیمت ایسی اوڑھ لگائی کہ قابو میں ہی نہیں آتی تھی۔

”ایسے پکے کی بڑھواری بھی مام ٹکڑے سے مختلف ہوتی ہوگی“ انھوں نے

خود کو سمجھایا۔ حیرت نہ ہونا چاہئے!

”دانستہ مجھے کچھ نہیں معلوم!“ کبیر چڑھ گئے۔ آرٹ کے طالب علم تھے کبھی تھوڑی سی بیا لوی اور ہائی مین پڑھتی تھی۔ ایسے انشیکویں سوالات سے بے حد احساس کم نرمی ہونے لگا۔

”قطعی مختلف ہوتی ہے۔ مٹوں میں بڑھتے ہیں ایسے پکے۔ ابھی درودھ پنی رہے ہیں اور ابھی...؟“ وہ سیسے سے لپٹی ہنسی کو ذرو تک نہیں۔

کبیر صحت کھنکار کے رہ گئے۔ یوں بیٹھے بیٹھے بیگم نہ جانے کہاں اڑ جاتی۔ ان کی آنکھوں میں انگلیں ناچنے لگتیں، بڑوں میں خون بھرتا اور ایسے سٹینس کھینٹ کر کبیر پر آگ پانی پھر مل اٹھتے۔ اگر ان کا بس چلتا تو وہ ان کی کھوپڑی اتار کر چمکا چور کر دیتے اور ایک ایک خیال چن کر بیروں طرح مس ڈالتے نیست و نابود کر دیتے۔ اماں جان ٹھیک ہی فرماتی تھیں کہ منہ زور گھوڑی قدم قدم پہ پٹیاں دیتی ہے۔ پالتو گدھا بھلی کہ خرخر زندگی کی گاڑی چلتی تو جیتی ہے یوں دم میں دباؤ دم میں الار نہیں ہوتی۔

کبیر نے اپنے کمرے کا دروازہ بند کیا، لڑتے ہوئے ہاتھوں سے ٹیلی فون اٹھایا اور ڈاکٹر کو پل کو کالی کرنے لگے۔

”بھوک ہے“

”کھل گئی ہے“

”چرو ہے“

”کھلا ہوا ہے“

”گڑ گڑ ہے“

”نہیں اب تیکہ کے نیچے گڑوں کی شکایت بھی نہیں!“

”تو پھر؟“

”ایک نیا بیج شائد، گٹر میں پکے!“

”جی کیا فرمایا...؟“

”پانی میں پکے۔ گھڑوں میں پکے... محل دان میں پکے!“

ڈاکٹر کو پل مسکرائے تین سال سے بیگم زیر علاج تھیں۔ گھریں خاصی فراغت بڑھ گئی تھی۔ اب غیر سے شوہر بھی چلے باسی بیٹی انی ٹوٹ کا بیتا ہوا بھو!

”ڈاکٹر صاحب! کیرے بڑے پراسرار لہجے میں کہا۔

”فرمائیے۔“

”اگر... اگر میاں بیوی یعنی کہ عورت مرد پانی میں نہائیں تو...“

”جی“ ڈاکٹر کوہلی نے ہنکا رہا تھا۔ عجیب احمق انسان ہیں پانی میں

نہیں تو کیا بھول میں نہائیں گے، خواہ وہ زن و شوہر ہوں یا بھینسیں!

”یہ پانی شتر تار ہے بجھا تار ہے۔“

”ہوں؟“ موٹر بھی نئے موڈ کی۔

”تو... اگر کچھ سارنگا کیل میا ہو جائیں میرا مطلب ہے برتن میں؟“

”پانی کے برتن میں۔“ ڈاکٹر کوہلی نے ٹھنڈے پانی کی بوتل کو دیکھا تو

جودہ دہکی میں ڈالنے کے لئے کھال کر لائے تھے۔

”کچھ بن سکتا ہے؟“

”جی؟“ ڈاکٹر کوہلی اچھل پڑے۔

”سائنس دانوں نے ابھی زندگی کے بہت سے راز حل نہیں کئے...“

اسے کیا آپ آرٹیفیشل ان سینیشن کہیں گے یا کچھ اور؟“

ڈاکٹر کوہلی سمجھے دہکی کا گھونٹ کچھ بڑا مار گئے۔ پانی ملانے کے لئے

بوتل اٹھائی ایک ٹھسا بھونٹا شفاف پانی میں انگڑائی لے رہا تھا جلدی

سے انھوں نے بوتل رکھ دی۔ مگر بہت کم کے کہ وہ بڑی چھوٹی ہی ہنسی ہنسنے۔

”ارے کیا نیا بوتل کھولی ہے؟“

”ڈاکٹر صاحب آپ کے سر کی قسم ایک بوند بھی پی تو پیشاب ہی پیسا

ہو۔ میں تو صحت یہ پوچھ رہا تھا کہ ایسا ہو سکتا ہے۔ ابھی کچھ دلی ہوئے میں نے

کہیں ایک آرٹیکل پڑھا تھا کہ آرٹیفیشل ان سینیشن بہت کام باب ہوا ہے۔“

”وہ تو سمجھ میں آنے والی بات ہے... مگر...“

”او کیسٹیکل کی مدد سے انسان بنانے کی بھی ٹکڑ میں چل رہی ہیں۔“

”ہاں ابھی ابتدائی ایٹیج میں ہے۔“

”مکن ہے مگر ایک دن کام باب ہو جائے۔“

”ہو سکتا ہے۔“

”اگر قدرتی طور پر فرمیشن اور ضروری اجزا ایک جامع ہو جائیں

تو...“

”پابل تو ہے؟“ ڈاکٹر کوہلی کی بھلوں میں بیسنے کی بوندیں پھیلنے لگیں۔

”اوہ!“

”جی کیا فرمایا؟“

”تو پھر کس کام کی یہ سالی فیملی پلاننگ!“

”ایسی کوئی بات نہیں۔ اصل میں عام طور پر اس کا امکان تو نہیں،

ویسے...“

”اے جی پھلکے دلوا رہی ہوں، اب آئیے ناکر بس ٹیلی فون پر رہی چوک

گئے۔“ شری متی جی نے پچھرا۔

”ہاں ہاں، فرد... کل...“ ڈاکٹر نے ٹیلی فون بند کر کے ماتھے کا

پسینہ قیص کے کفن سے پونچھا۔

”فینائیل!“ وہ ایک دم چونک کر بولے۔

”جی؟“ مٹرا پاک دوں؟ شری متی جی نے نانہ پھلکا کھالی میں

بروسی کر پونچھا۔

”گٹریں فینائل... ہر جگہ فینائل! پھولے ہوئے پھلکے کے پیٹ میں انگلی

گھس گئی ڈاکٹر کوہلی جھپک گیا۔

پھر رات کو جب میڈیٹیشن کچا کر شری متی نے ان کی بندلیاں کھائیں

تو فینائل کا ایک زبردست بھبکا ان کے دماغ پر چڑھ گیا۔

”آج سو جاؤ۔“ گٹریں کھلانے لگا ریاں مارے کوڑے ان کے بند

پوٹوں کے پردوں سے جھولتے رہے۔

”یہ کپ کا دھبہ ہے بیگم، کیلے کے نیچے گرتوں کی طرح۔“

بیگم نے ایک بندر تھپتھپا گیا جی چاہا ہاتھ پکڑ کر لے جائیں اور وہ شاہ

بلوٹ کا نوخیز لودا جو دو شاہ کے تے خواب ہے دکھائیں۔ دور کہیں اتنا میں ہر

کبھی دیکھا تھا زندگی میں۔ ابھی گیلے بدن بھگتا ہوا ٹیپ سے نکلا اور دو شاہ

میں گھس آیا۔ چھو نہانت ہاتھ بھلس جائیں گے۔

”فرس کیجئے ایسا سبز ہو جائے تو؟“

شب خیر

ڈاکٹر نے کم ہمو کر کبیر کی طرف دیکھا۔ خری سہی جی ٹھیک ہی فرماتی ہیں کہ ہانگوں کے ساتھ مارنے مارنے ایک دن خود تنگے چنے لگوں گے۔ اب اگر مجھ کو بتا ہے تو کیا کیا جاسکتا ہے؟

”پھر وہ اپنا کون ہوا؟“

”کون؟“ دونوں پھر بد گئے۔

”اپنا ہی ہونا!“ بیگم نے بجا کر خود کو کھایا۔

دھانے کیوں ادا سے ایک طرف کو ٹھکی ہوئی گردن اور ہونٹوں پر پلڑا مسکراہٹ دیکھ کر کبیر کے دل پر آگے چلنے لگتے تھے۔ پر کاٹنے کے بعد بھی جڑیاڑتی جلتے تو کوئی کیا کر سکتا ہے۔ جب یوں بیٹھے بیٹھے وہ کسی خیالی محبوب کی باتوں میں کھوجاتی تھیں تو انھیں وہ خیانت یاد آجاتی تھی جو بیگم نے ان کی امانت میں کی تھی۔ وہ نصیب کے کھوٹے تھے۔ ہمیشہ کلاس میں پہلے ہر کھیل میں پہلے، بیگم تک پہنچنے تو گولی ہو چکا تھا۔ ویسے دانش بھی انھیں خوب برتی ہوئی ملی تھی، مگر وہ دامن تو نہ تھی۔

”اگر میرے گل دان سے نکلا تو... میرا ہونا...“

کبیر نے ندر سے اپنی کپٹیاں دہائیں اور غم غلط کہنے چلی دیئے۔ انھوں نے کھانے کی چیزوں سے لبریز بڑے اٹھائی اور بوجھ سے چٹکتی ہوئی کمرے میں چلی گئیں۔ چوکھٹ پر قدم رکھتے ہی ٹرے ان کے ہاتھ سے جھوٹ پڑی۔

کبیر سناٹے میں کھڑے دو شالے کا پٹ اٹھائے اس نوخیز مجسمے کو کو دیکھ رہے تھے جو چاروں ہاتھ پیر پھینکے بے سرحہ سورا تھا۔ ان کا ذہنی ہٹا اٹھا اور مندی بدن پر چٹان سے پڑا۔

”نہیں نہیں، یہ میرا ہے...“ وہ ساری چوڑیں اپنے جسم پر رکھتی ہیں۔

”یہ سراسر ہتان ہے۔“ انتر ہے۔ پردوں کی پٹی کو ٹٹھی والے جھوٹ بڑے

ہیں۔ میری بات ماننے نا، پردوں ہی تو گل دان سے اندر کمر میری باتوں میں آیا ہے۔ وہ کبھی ہیں کوئی نہیں سنتا، کوئی نہیں سنتا؟

پٹنے ہوئے گل دان کو وہ باتوں میں جھپٹے آنکھیں منہ سے جھوم رہی

۵۵/ دسمبر ۷۷ء

ہیں۔ پھر گھٹنے تدموں سے اٹھتی ہیں۔ فیصل خانے میں اب بھی دودھیا پانی ٹب میں خاموش پڑا ہے جس میں وہ نہائے تھے۔ گل دان میں پانی بھر کے انھوں نے اس میں گل ہفتہ کا گچھا اڑس دیا۔ اور پستی پر ٹھوڑی رکھ کر بیٹھ جاتی ہیں۔

ہولے ہولے کمرے میں جھپٹی جھپٹی پر اسرار خوش بو ریختے لگتی ہے بچے فون اور کالے دانوں کے چٹنے کی بو جھل سونگدہ جیسی سوہریں آتی ہے۔

اور ننھے ننھے جھوٹے ہاتھوں کے لمس سے اسی کا سینہ جاگ اٹھتا ہے۔

▲▲

شب گشت ~~~~~ عقیق حنفی

جدید شاعری میں حرف آفر کی حیثیت رکھتی ہے۔

۵/-

سفر مدام سفر ~~~~~ بلراج کوئل
اس کتاب کو بجا طور پر نئی شاعری کا بہترین نمونہ
کہا گیا ہے۔

۴/-

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

~~~~~ سریندر پرکاش

وہ بارہ اضافے جوئے اضافے کی تاریخ میں

نگ میل کا کم رکھتے ہیں۔

۳/۷۵

رطب و یابس ~~~~~ خلف اقبال

پاکستان کے سب سے بڑے غزل گو کا تازہ کلام۔

۴/-

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

## مجید امجد

چلتے چلتے رک کر۔ جھک کر۔ ادھر ادھر لے بس نفوس سے دیکھنے والے۔  
 کبڑی بیٹھ اور پھرائی ہوئی آنکھوں والے۔  
 بوڑھے بھک مٹے۔ اس اپنی حیرانی کے فریضے میں تو دائمی کتنا حیران نظر آتا ہے۔  
 جانے کس کے ارادے کی دھڑیں اس تیری بے بسی کی قوت ہیں۔  
 پتھر مٹی روجوں کے صنم کلمے میں جانے کون یہ کار بہ دست کھڑا ہے!

مجھ کو دیکھ کے میرا جی اُس سے ڈرتا ہے۔  
 تیرے دوسے ہوتے پیکر میں جس کی بے وفائی جیتی ہے۔  
 کس دیر سے دھڑکتا ہوگا اس کا قلب کہ تو جس کا قاب ہے۔  
 اتنے سکون میں اس کے جتنے قصد ہیں، میں ان سے ڈرتا ہوں۔

تیرے وجود کو یہ بے کل پن دے کر کس بے دردی سے۔ وہ  
 دلوں میں پکی ہم دردی کے درد جگاتا ہے۔ اور  
 ہم کو ترساں دیکھ کے شاید خوش ہوتا ہے۔

ابھی ابھی تو۔ نہیں کہیں۔ تو میری غفلت میں تھا۔  
 اب کہتا ہوں۔ مجھ کو میری آگاہی میں کب یہ بھیک ملے گی۔

## وزیرِ آغا

اس کا فشا رور کا نکھار، تہذیبی رفعت اور تخلیقی سطح پر زندہ رہنا بھی ہے۔ گو یا ایک ادبی تحریک فرد کی ساری شخصیت کو متاثر کرتی ہے جب کہ سیاسی یا نیم سیاسی تحریک اس کی شخصیت کے صرف ایک رخ کو۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو ترقی پسند تحریک اپنی افادیت کے باوجود ایک نیم سیاسی تحریک ہے اور جدیدیت ایک خالص ادبی تحریک، بلکہ جیسا کہ میں آگے چل کر عرض کروں گا۔ جدیدیت کی ہر گزیر تحریک ہی سے ترقی پسندی کی شاخ پھوٹی اور پھر غذا کی کمی کے باعث مرجھا کر رہ گئی۔

جدیدیت ہر اس زمانے میں جنم لیتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے انقلاب آفرینی اور روایات و رسوم کی سنگلاخت کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ بات نفسیاتی نوعیت کی ہے۔ جب علم کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور نظر کے سامنے نئے افق نمودار ہوتے ہیں تو قدرتی طور پر ماضی کا قدیم اسلوب حیات مشکوک دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر انسان اپنے ماضی کی نفی کرنے پر شکیل ہی رہنا پسند ہوتا ہے اور اس کے لئے قدیم سے وابستہ رہنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کی زندگی ایک عجیب سی منافقت کی زد میں آجاتی ہے۔ ذہنی طور پر وہ نئے زمانے کے ساتھ ہوتا ہے اور جذباتی طور پر پرانے زمانے کے ساتھ۔ ماضی انسانی میں یہ نہایت نازک اور کرب ناک دور ہے جسے فن کے تخلیق کار ہی سے عبور کرنا ممکن ہے۔ ایسے دور میں فن کاروں کا ایک پورا گروہ پیدا ہو جاتا ہے جو انسان کے جذبہ اور ضم میں پیدا شدہ خلیج کو پالنے کے لئے تخلیقی تباہی

پکھیلے دونوں اردو کے ایک سمر نقاد نے جدیدیت کے بارے میں یہ انکشاف کیا کہ جدیدیت محض ایک میلان بلکہ میلانات کا مجموعہ ہے۔ اسے تحریک کا نام نہیں دیا جاسکتا اس لئے بھی کہ جدیدیت کے سامنے کوئی واضح نصب العین نہیں ہے اور نصب العین کے بغیر کوئی بھی میلان تحریک کے مقابلہ پر فائز نہیں ہو سکتا۔ میری رائے میں اس بزرگ نقاد کے یہ ارشادات ذہن جذباتی نوعیت کے ہیں بلکہ ایک خاص انداز میں سوچ بچار کرنے کا نتیجہ ہیں۔ ویسے بھی انھوں نے شاید جدیدیت کا اس کے پورے سیاق و سباق کے ساتھ مطالعہ نہیں کیا بلکہ اسے محض ترقی پسند تحریک کے لئے ایک خطہ سمجھ کر اس سے ناظرین ہو گئے ہیں۔ ان کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ کسی سیاسی یا نیم سیاسی تحریک کے لئے نصب العین، یعنی فسطو اور پارٹی لائن شاید ضروری ہو لیکن ایک خالص ادبی تحریک اس قسم کی باتوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ اس پر دو کئی خاص رنگ کا بیل لگایا جاسکتا ہے اور ذرا سے کلاس روم میں ریاضی کے سوال کی طرح حل کرنا ہی ممکن ہے۔ ادبی تحریک تو ایک احساسی تجربے کا نام ہے لہذا جب تک اسے احساس کی سطح پر رکھ کر اس کا جائزہ دیا جائے ایک عام ناظر کو اس میں تضادات اور گورکھ دھندے نظر آتے ہی رہیں گے۔

ایک سیاسی یا نیم سیاسی تحریک زیادہ سے زیادہ فرد کی زندگی کے ماضی رخ کو براہِ ٹینٹ کرتی ہے جبکہ ادبی تحریک اس کی ساری شخصیت، جنموڑ کو رکھ دیتی ہے۔ زندگی محض مادی وسائل کے حصول کا نام نہیں۔

جدیدیت پر جو اعتراضات عام طور سے کیے جاتے ہیں ان میں مقبول ترین یہ ہے کہ جدیدیت فرد کی تنہائی اور خواہش مرگ کو نمایاں کرتی اور دلبستگی کے رجحان کی نفی کرتے ہوئے فکری آزادی پر ضرورت سے زیادہ اصرار کرتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ جدیدیت میں اس قدر پھیلاؤ اور پک ہے کہ یہ کسی نظریاتی یعنی فیسٹو تک کو خاطر میں نہیں لاتی نیز منزل کو کوشی کے میلان سے بھی یہ قطعاً نا آشنا ہے۔ یہ اعتراض ایک ایسے ذہن کی پیداوار ہے جس نے فکری آزادی کے حصول کے بجائے تابع ہل رہنے کی آرزو کو ہمیشہ اہمیت دی۔ فکری آزادی کا سفر نہایت کٹھن اور معائب سے پر ہے۔ اور چون کہ یہ سفر کسی بنی بنائی اور پامال شاہ راہ پر طے نہیں ہوتا اس لئے اس کے علم برداروں کو تجربے کے کرب سے ہر صورت گزرنا پڑتا ہے دوسری طرف وہ ذہن جو بیخیر چال کو اس لئے قبول کرتا ہے تاکہ اس کے واسطے سے اسے گھ بان کا سایہ ماطفت اور ہائے کا سایہ عافیت بہ آسانی حاصل ہو سکے کسی ایسے اقدام کا متکسب نہیں ہونا چاہتا جو اس کی مفاد پرست طبیعت کے منافی ہو۔ چنانچہ وہ ہمیشہ یعنی فیسٹو مقصد اور پارٹی لائن کی بات کرتا ہے اور منزل کو کوشی پر زور دیتا ہے تاکہ اس کی شخصیت برقرار اور مستقبل محفوظ رہے۔ یہ بات بجائے خود بری نہیں اور ایک خاص دور میں سماجی اعتبار سے شدید کارآمد بھی ہے لیکن اگر ادب کی تخلیق کو اس "مقدس مقصد" کے تابع کر دیا جائے تو اس کا نتیجہ ہوگا کہ جب یہ دور ختم ہوگا تو اس کے ساتھ ہی وہ ادب بھی زیر زمین چلا جائے گا جو اس دور کو لانے کے لئے ایک حربے کے طور پر استعمال ہوا تھا۔ جدیدیت

نتیجہ خون

۷۷ راجس ہم وار ہونا شروع ہو گئیں۔ دراصل اقبال کے ہاں جدیدیت کا سارا مواد موجود تھا۔ اقبال کی ان انگریزی تقاریر کو پڑھیں جو انھوں نے ۱۹۳۰ کے لگ بھگ کیں تو حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے کس طرح مغربی علوم کے جدید ترین نظریات پر ذمہ داری عبور حاصل کر لیا تھا بلکہ انھیں پورے اعتماد سے بیان کرنے پر بھی قادر تھے۔ اقبال کا اسلوب ایک الگ بھگ ہے جو نہ تو اقبال سے قبل ہی موجود تھا اور نہ ان کے بعد جس کی تقلید ہو سکی۔ مگر بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں یراقی، راشد، تمدن حسین خاں اور ان سے پہلے غفلت اللہ نیاز اور یلدرم نے ایک نئے ذہنی رویے اور ایک نازدہ لہجے میں بات کرنے کا آغاز کر دیا تھا۔ ”انگلہاے“ کی اشاعت کو اس MODERN SENSIBILITY کے متعدد نشانات میں سے محض ایک تو قرار دیا جاسکتا ہے، لیکن اس کے بارے میں یہ کہنا غلط ہوگا کہ یہ جدیدیت کا نقطہ آغاز بھی تھا۔ اس لئے بھی کہ اس کے مولیٰ سیار کے مندرجہ تالیفات اس قابل نہیں تھے کہ وہ ادب کے دھارے کا رخ موڑ سکتے چنانچہ دیکھنے کی بات ہے کہ اس زمانے میں ”ترقی پسندی“ کا نہیں اس مفہوم میں بہت کم استعمال ہوا جو آزادی کے بعد ترقی پسندوں کو بہت عزیز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اسی دور میں تمام جدید رویے کے حامل ادبا کو جیسے التزام کے ساتھ ”باقی“ اور طنز ”ترقی پسند“ کہا جاتا تھا۔ (اسی زیریں مسکاہٹ کے ساتھ کہ یہ معاشرے کے بجائے اپنی ترقی کے خواہاں ہیں۔) اور اس سلسلے میں شاید بہت کم لوگ فیض، میراجی، راشد، کریم چندر، غفر، یوسف غفر، مجید اجد، قیوم نظر، فیر کاظمی، مجاز، جذبی، ملت سنگھ، سلام علی شہری اور ضیہ الرحمن میں کوئی فرق محسوس کیستے تھے۔ ان کی نظروں میں یہ سب لوگ ”ترقی پسند“ تھے۔ یعنی ادب کی قدیم روایات اور معاشرے کے مردع نظام کے باقی تھے۔ چنانچہ اس ابتدائی دور میں ترقی پسندی کی ترکیب تو اردو زبان میں داخل ہوئی اور اشتراکی نقطہ نظر کی اشاعت کے سلسلے میں بعض ناقدین کے بیانات بھی جیسے جیسے پر نشر ہوئے لیکن خاصہ تفسیقی سطح پر یہ مادا دور جدیدیت کی ابتدا اور ترقی کی کا دور تھا۔ البتہ آزادی کے بعد جدیدیت کی اس وسیع اور بہ گیر تحریک کے اندر سے اصل اور خالص ترقی پسند تحریک نے باہر آکر کچھ عرصہ کے لئے کمال پایا

کہ دیام میں اس تاریخی واقعہ کا مفصل ذکر کر کے آپ کا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتا مگر میں یہ ضرور کہوں گا کہ بھارت اور پاکستان دونوں ملکوں میں اس تحریک کو بعض سیاسی اذہان نے آواز دینا یا اور ادب میں مقصدیت، انگب نظری اور تعصب کو اس قدر ہوا دی کہ کسی ترقی پسند رسالے میں کسی غیر ترقی پسند ادیب کی تخلیق کا چھینٹا ایک بدعت تصور ہونے لگا جس پر تو افسوس نہیں، افسوس اس بات پر ہے کہ ادیب اپنے مسلک کو خیر باد کہہ کر سیاست اور نظریے کی جنگی سطح پر آکر آیا اور دلداری، ہتھوڑے اور فنی سویرے کا درد کہنے لگا۔ تاہم جدیدی اکثر ادبا کو اس بات کا احساس ہونے لگا کہ ادب کی اپنی ملکیت اور اپنے اصول ہیں اور وہ ایک آزاد فضا ہی میں پنپ سکتا ہے۔ چنانچہ سیاسی مسلک ادبی مسلک کے مقابلے میں قدرتی طور پر چھوٹا گیا اور بالآخر ایک بڑی حد تک ادبی مباحثے سے خارج ہو گیا۔ ترقی پسند تحریک بگڑ گئی اور جدیدیت کی ہر گیر تحریک اس حادثے کو برواقت کرنے کے بعد دوبارہ پر پوزے بکھلتے لگی۔ مگر اب اس تحریک میں کچھ مزید گہرائی پیدا ہوئی اور سنگناخت کے خلاف جدیدیہ کا رویہ کچھ اور بھی نکھر آیا۔ میں ذاتی طور پر ترقی پسند تحریک کا اس لئے قائل ہوں کہ ایک تو اس نے سیاسی اور سماجی پہلوؤں کو بہت زیادہ اہمیت دے کر جدیدیت کو مزید کشادگی سے ہم کنار کیا اور دوسرے اپنی سنگناخت یعنی انفراد اور اس کے متوجع عسکر کا منظر دکھا کر جدیدیت کو ایک وسیع سطح فزائی کی قدر و قیمت کا احساس دلایا۔ ہر کیف ترقی پسند تحریک پس منظر میں چلی گئی تو جدیدیت از سر نو مستعد ہو گئی۔ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اس تحریک کا احیا ہوا اور اس سلسلے میں مولانا صلاح الدین احمد کے ”ادبی دنیا“ کے رد و خیم اور اکادمی پنجاب کے سلسلہ اشاعت کتب نے جو کردار ادا کیا وہ کسی سے مخفی نہیں ہے۔ ادبی دنیا نے نہ صرف کھربے پرے سینئر جدیدیت پسند ادبا مثلاً مجید اجد، یوسف غفر، قیوم نظر، فیض، فیضی، جالندھری، عارفہ المیتھ، محمد صفدر، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر فیض الرحمن، عظمیٰ بریل، گوہر، ریاض احمد، رام لعل، شاد امرت سہی، اہم دہانی، غلام اشقیق فیضی، رحمان خٹک، اختر اداہر، شاد کھٹک اور فیض الرحمن وغیرہ کو ایک ہی پلیٹ پر ملا کر پیش کیا بلکہ ایک نئے ادبی نظریے کی بنیاد بھی رکھی، محمود شام، ذہیف تبسم، کریم اویس، بشیر ناز، قاضی محمد، امانت علی، مجید الحسن، عسکر مدنی،

نور سیدی، نذیر ناجی، فتح محمد ملک، محمود ایاز، عتیق حنفی، ناصر مہمانی، معوض  
 اقبال، توصیفی، بانی، مراتب، اختر فیض جعفری، آفتاب اقبال، نسیم، خلیفہ جعفری  
 غلام جیلانی، اصغر، سلیم الرحمن، ادیب سیل، سیف زلفی، احمد حبیب، تبسم کاظمی  
 اور متعدد ایسے ماہریت ادبا اور شعرا کو بھی متعارف کرایا جن میں سے کئی  
 ایک نے آگے چل کر جدیدیت کے سلسلے میں نام پیدا کیا مگر اب جو اس تحریک کا  
 احیار ہوا تو اس میں زندگی کی تہذیب اور ثقافتی سطح کا ایک گہرا شعور بھی  
 شامل تھا۔ نیز اس شعور کے واسطے زبان اور بلیے میں بھی ایک نمایاں تبدیلی  
 پیدا ہو گئی تھی۔ یہ تبدیلی نثر کو شعری زبان کے غلبے سے نجات دلانے اور شاعری  
 کو قدیم غزلیہ بلیے کے تسلط سے آزاد کرنے کے متعلق تھی۔ چنانچہ اس کے نتیجے  
 میں تخلیقات پر سے غیر ضروری بوجھ اترا، تنقیدی شعور جدیدیاتی مائنٹک مزاج  
 کو بھرد کے تہذیبی جزو و مد اور عمرانی عناصر سے قوت افزودہ کرنے لگا۔ اور  
 موضوعات میں تنوع اور تہ جاری کا کچھ اضافہ ہو گیا۔ گویا جدیدیت کی تحریک  
 جسے راشد نے سیاسی شعور، میراجی نے ذات کا عرفان اور ترقی پسند تحریک نے  
 سہمی شعور عطا کیا تھا۔ اب ثقافتی گہرائی اور تہذیبی وسعت سے آشنا ہوئی اور  
 اس کے بلیے میں ایک نمایاں ارتقائی تبدیلی کا احساس ہونے لگا۔ تاہم اس  
 دور میں جدیدیت کے اندر سے برہم نوجوانوں کی ایک تحریک (خاص طور پر  
 پاکستان میں) بالکل اسی طرح ایک کباہر آگئی جیسے غائب ترقی پسند تحریک  
 آئی تھی۔ ان نوجوانوں نے نہایت کوشش کی انہماک پہنچا دیا۔ وہ نہ صرف  
 ABSURDITY کے خالق تھے بلکہ زبان کی مہادیات کو بھی تبدیل کر دینا  
 چاہتے تھے۔ کچھ عرصہ تک تو ایسی گہرائی کہ اس تحریک کو پہچاننا بھی مشکل تھا۔  
 لیکن جب ملک میں سیاست بحال ہوئی تو اس کا اصل مزاج نکھر کر سامنے آگیا۔  
 چنانچہ یہ کھلا کہ دراصل یہ تحریک "نور ترقی پسندی" کی ایک صورت تھی اور  
 اس کا مقصد ABSURDITY کے حوالے سے "قدیم" کہہ دینا دینہ کرنا تھا  
 تاکہ ایک غریب انقلاب کے لئے زمین ہم دار ہو سکے۔ مگر اب نقاب کشائی کے  
 بعد اس تحریک کے لئے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنا مشکل تھا اس لئے وہ  
 ترقی پسندی کے ساتھ میلان میں غم ہو کر ختم ہو گئی۔ آج کل یہ نوجوان ادب  
 کی باتیں کم کہتے ہیں اور سیاسی موضوعات پر اپنی نئی نویلی سیاسی بیداری

کا ذکر کرنے پر زیادہ مائل ہیں۔ بہر حال میں ان نوجوانوں کا غنوں ہونا چاہیے  
 کہ انھیں نے کم از کم اردو ادب پر دم کھا کر اسے آزاد تو چھوڑ دیا ہے۔ مگر بڑا  
 ترقی پسند ادبا ان نوجوانوں کی سادہ لوحی پرہیزگاری ہیں۔ ان کا خیال ہے  
 ادبا کو طبقاتی تقسیم کا مائنٹک شعور دلایا جائے۔ اس لئے نہیں کہ وہ اردو  
 کو چھوڑ کر ریاست میں ٹانگ اٹانے لگیں بلکہ اس لئے کہ وہ تین ہفتے کے  
 گورس سے گزر کر اس مقصدی ادب پیدا کر سکیں جو انقلاب لانے میں مدد ہو سکے  
 نزدیک نوجوان نور ترقی پسندی کا دور نسبتاً زیادہ حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ  
 اپنے مقصد کے حصول کے لئے ہر قسم کی بیباکی کو بے دریغ دینے پر مائل ہیں۔ جب کہ  
 بڑی ترقی پسند ادب کی آڑ میں "میدان عمل" سے دور رہنے کا جواز تلاش  
 کر رہے ہیں۔

ہر کیف نور ترقی پسندی کی تحریک نے سیاسی مسائل کو خود پر پور  
 طرح مسلط کر کے ادب سے اپنا رشتہ توڑ دیا ہے۔ جب کہ جدیدیت کی تحریک غائب  
 ادب کے موقف کو آگے بڑھا رہی ہے نیز وہ اس بات کو بہ نظر تفریق دیکھنے پر ہم  
 ہے کہ ادب کو طبقاتی شعور کی ترویج کے لئے ایک لاؤڈ سپیکر کی طرح اشتہار  
 کیا جائے۔ ▲▲

## وزیر آغا

کی دو اہم کتابیں۔

دن کا زرد پہاڑ (مجموعہ کلام)

تخلیقی عمل کیا ہے (تنقید)

زیر طبع

شخصیون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

## اجتنبی رضوی

## منظر امام

ہزار رنگ سہی، پھر کبھی ہے چین یک رنگ  
کہ ہر لباس میں ہے تیرا بانگن یک رنگ  
نظر کو جنبش دردِ ظہور اگر مل جائے  
تو پھر میں غارِ دل و رنگ و یاسن یک رنگ  
بکھائے خوف و طمع نے بساطِ رد و قبول  
اسے الٹ دو تو ہیں خلعت و کفن یک رنگ  
وہی تعصبِ مشرب، وہی تکبرِ زہر  
کہ جو غرور تو ہیں تیغ و برہن یک رنگ  
عجب کہ عقل کی فطرت میں اجتماع نہیں  
کبھی ہوئے ہی نہیں اہلِ علم و فن یک رنگ  
مزاجِ اہلِ قریبات میں نفاق کہاں ؟  
اس انجن میں ہیں یارانِ انجن یک رنگ  
کبھی تھے برسرِ پیکارِ جبر و شر مگر آج  
غضب یہ ہے کہ ہیں یزدان و اہرن یک رنگ  
نہیں ہے قافلہ والو تمھاری خیر کہ اب  
ہیں میر قافلہ و دزد و راہ زن یک رنگ  
کہاں کسی کو مقدر سے یہ ملا رضوی  
کہ قدر داں ہو وطنِ ادیم وطن یک رنگ

دھار تیز ہے کتنی، رکھ کے انگلیاں دیکھوں  
دل کا فائدہ دیکھوں، جان کا زیاں دیکھوں  
ساتھ لے کے آیا ہوں اب انھیں کی تلوار  
اک ذرا ہیں رک کر رنگ دشمن دیکھوں  
پھر نہ یہ ہوا رک جائے، پنج میں زخمِ رگ جائے  
جنگلوں کے چنے کا درد سے سماں دیکھوں  
دوسروں کا قصہ بھی اب نیا نہیں لگتا  
کون مادیق اٹوں، کس کی داستاں دیکھوں  
پرسکون گھر میں بھی، کیا وہی ہے ہنگامہ ؟  
اس طوفان میں جب گزروں، ہند گھر کیاں دیکھوں  
زندگی کی لہروں میں آگ تملاتی ہے  
کس کی کشیاں دیکھوں، کس کا بارباں دیکھوں  
دور تک کہنوں کے نقش پا نہیں ملتے  
کون سا کہنڈر دیکھوں، کون سا مکاں دیکھوں  
اب تو ان مناظر کی شکل ہی نہیں بنتی  
آنکھ میں لو لگ جائے میں جہاں جہاں دیکھوں

## اعجاز فاروقی

میرا جسم، اک نیلی بھینسی گہری جھیل  
اس میں چنچن لہروں کے ہر لحظہ گھٹنے بڑے ساروں کا اک آواگون  
اس میں ہر دم تیرتے کالے سرخ کنوں  
جن کی صرف میرے ہونٹوں پر اک سیاہی بن کر پھیلے  
اس کے اندر منہ کو کھولے آگ اگلے لال پہاڑ  
جن پر بھولی بلی چڑیا لوہے کے بجرے میں بند  
اس کے اوپر مٹھی ٹھنڈی کھرکی ایک موٹی سی تہ  
جس میں روشن کرنیں داخل ہوں تو برف کے گالے بن کر برسیں

میں اپنی ہی خوش بو کو سونگھ کے ”آدم بو“ چلاتا ہوں  
جس پر ہاتھ اٹھاؤں وہ میرا ہی سر ہو  
کون تھا جس نے پانی، آگ، ہوا اور مٹی سے تخلیق کیا  
وہ نقش اول  
جواب دینہ دینہ ہو کر بکھر گیا ہے  
کون ہے جو تخلیق کرے گا  
ٹھانٹیں مارے بتے پانی، شعلہ خیز بھڑکنی آتش، چمچنی مرہ  
بیہمتی وستی ہو

اک نقش ثانی  
اس کے باہر جاؤں تو تیروں کی ایک بو چھاؤ  
چاروں سمت سے برصغیر تیز شاہیں  
جن کے مقناطیسی نیزے میرے بدن کو چھلنی کر دیں  
میرا تار نظر لوٹے تو میسہ جسم میں ایک انی بن کر چیمہ جائے  
میرا ہی آواز میرے کانوں کے گنبد میں کڑکے



## انور سجاد

سارتر کسی جگہ لکھتا ہے "ادیب کا قلم اس کا ہتھیار ہے" یعنی جس طرح قزاقوں یا قوموں کے افراد اپنے حقوق منوانے کے لئے یا اپنے حقوق حاصل کرنے کے لئے اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے بحث و تمحیص اور گفتگو کے ہاتھ پیر سے عاجز آکر آؤکار ہتھیار اٹھانے میں اپنی نجات جانتے ہیں۔ اسی طرح ان ہی میں سے وہ شخص جس کا ذریعہ نجات قلم ہے۔ قلم کو سنبھالتا ہے اور یہی اس کا ہتھیار بن جاتا ہے۔ میں سارتر کی اس بات کو انصاف کی بات جانتا ہوں، اس میں سچ کو پہچانتا ہوں۔ لیکن سارتر کی یہ بات پیرس کی ٹھٹھری ہوئی راتوں میں اس کی ٹڑی میں بیٹے ہوئے ہٹھکے سامنے آرام کر رہے بیٹے کے جذبہ کی بڑی طرح دیں تم نہیں ہو جاتی۔ یہ بات اس عمل کا رد عمل ہے جو اپنی آزادی کے لئے لڑنے والی یا اپنی آزادی کی حفاظت میں سینہ سپر قوموں کے حیر کے ساتھ بے غیر کو ہم آہنگ کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بات پھر بھی یہاں ختم نہیں رہتی بلکہ وہ کاغذ کے میدان میں اپنی جنگ کو عمل کی دنیا میں دیکھنے کے لئے "ماؤسٹ" محفوظ لے کر سرک پر کھڑا ہو جاتا ہے اور گرفتار ہو جاتا ہے کیا سارتر کا یہ کہنا کہ "ادیب کا قلم اس کا ہتھیار ہے" کافی نہیں ماہ کیا لکھنے کے میدان میں اس کے قلم کے وار، اس کے لفظوں کے حملے لی نہیں تھے؟ کیا اس کے بیانات، ڈرامے، مضامین، کہانیاں، ناول، ہزار ہا مضمون پر پچھلے ہوئے ہیں، سارتر کی جنگ جیتنے کے لئے کافی نہیں ہے؟ اگر تھے تو وہ کیا وجہ ہے، جس نے سارتر کو کبھی طالب علموں، مزدوروں، جلسے جلسوں میں، کبھی ہڑتالوں میں اور کبھی جبر و استبداد کے خلاف مختلف رتوں میں میلوں بازاروں میں لا کھڑا کیا؟ سارتر کی وہ کون سی مجبوری جو اسے اپنے پیش ڈرائنگ روم سے گھسیٹ کر بازاروں میں ماؤسٹ پفلٹ ہم کر لے آتی ہے؟ کس دباؤ کس طاقت کے تحت اس کا ذاتی قلم ہاں

کے ذاتی مسئلے کی حدود کو پھیلاؤنگ کر اجماعی مسئلہ، قومی مسئلہ، بین الاقوامی مسئلہ بن جاتا ہے؟ ظاہر ہے اس لئے کہ وہ ڈرائنگ روم رائٹنگ یا پبلک ٹالک کو کافی نہیں سمجھتا بلکہ اجتماعی حوالے سے اپنی ذات کا شعور حاصل کرنے کے لئے (یا اس کے برعکس) وہ انصاف کی تلاش، حق کی جستجو میں اپنی سوچ کو عمل کے میدان میں اپنی ذات کی شمولیت (INVOLVEMENT) کے حوالے سے زندگی کے عمل اور عملی زندگی کی کسوٹی پر برکت ہے۔ پرکھ کی بھی نیت یہی کوشش، پرکھ کا یہی عمل اس کے قول اور فعل، اس کی تحریر اور زندگی کرنے کے عمل میں تضادات و تعارضات کو مٹا دیتا ہے اس کا لفظ اور اس کا عمل ایک قالب میں ڈھل جاتا ہے۔ سارتر، جو حرکت اور زندگی کے بنیادی دائرے (circle) میں گھومتا ہے۔ ذات، ادب، اجتماع اور ذات — یہی دائرہ آج کے ادیب کی ذات، تحریر اور غیر کو جاننے کا ذریعہ ہے۔ مجھے کچھ پتا نہیں تجربہ کیا ہے۔ سر نیلام کیا ہے، ڈاڈا ازم کیا ہے۔ یہ مسائلی کوئی مسائلی نہیں۔ اگر آپ انھیں پاٹل منانے پر بھند ہیں تو میں انھیں قلمی فرد ہی سمجھتا ہوں۔ مجھے کوئی سروکار نہیں کہ انتظامیہ میں اپنی بات کہنے کے لئے کون سے ازم کلام میں لاتا ہے سبلسٹ ہے، تجربہ دہی ہے یا اساطیر کرنے معنی پینا تا ہے۔ میرے ذہن میں سوال تو یہ اٹھتا ہے کہ انتظامیہ میں جو قلم خور حق و انصاف کو اپنی فٹنٹ انداز کی جوہر کے ذریعے ڈھونڈنے یا ان کی نشان دہی کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس وقت کہاں تھا جب اس کے ساتھی، خاص طور پر رومی کی ساتھی حق و انصاف کی جستجو میں قلم کاغذ کے ہتھیاروں سے میس، دفتروں گھروں سے نکل آئے تھے؟ میرے ذہن میں یہ سوال کبھی نہ پیدا ہوتا۔ اگر انتظار کی کسی تحریر یا کسی حرکت سے ظاہر ہوتا کہ وہ حق و انصاف کی تلاش یا اس کی نشان دہی اپنے ساتھیوں کے اختیار کردہ طریقے کے مخالف طریقے سے کرنا چاہتا ہے یا کر رہا ہے۔ اس کے قلم سے یا اس کی زبان سے (کم از کم میری آنکھوں نے دیکھا دکاؤں نے سنا)

ایک جملہ ایک لفظ صحافیوں کی ہڑتال اپنے حقوق منانے کی جدوجہد کے فائدے  
 یا حق میں نہ نکلا۔ جیسے جلوسوں، ہڑتالوں کی صورت ان کا جماعتی طور پر ساتھ دینا  
 تو بہت بعد کی بات ہے۔ وہ (معنی خیز) خاموشی کی یہ سیلانی لڑی ہیں کہ ٹی اے  
 سے بھی کافی عرصے کے لئے غائب ہو گیا جہاں اپنے دوستوں، ساتھی ادیبوں سے  
 باقاعدہ ملنا اس کا معمول تھا۔ اپنے پیشہ ور ساتھیوں سے نہ سی لیکن ادیب  
 شاعر دوستوں سے تو اس کی یہ ملاقاتیں جاری رہتی چاہئے تھیں۔ کیا انتظار  
 کے لئے GUILT کا مسئلہ تھا کہ وہ اس اہم اہم مصری مسئلے پر اپنے خیالات کا  
 اظہار کرنے سے گریز کی صورت اپنے اڈوں سے بھی غائب ہو گیا؟ کیا انتظار کی  
 حق و انصاف کی خواہش، تلاش اور جستجو اس کا ذاتی مسئلہ ہے (دیکھا)؟ ذاتی  
 تجربے کے حوالے سے ذاتی مسئلہ؟ اگر ہے تو وہ اس کا زندگی کرنے کے عمل میں  
 ثبوت دینے سے گریزاں کیوں رہتا ہے؟ ممکن ہے انتظار اپنے ذاتی تجربے کو  
 ذاتی مسئلے کو اجتماعی حوالے سے زندگی کرنے کے معنوں میں فردی نہ سمجھتا ہو۔  
 اس کے لئے یہی کافی ہو کہ اس کا میدان کا فوجی اور قلم اہم تھا، لیکن جب  
 اس کا ذاتی مسئلہ، اجتماعی مسئلے کی صورت اختیار کرتا ہے تو اس اجتماعی مسئلے کی  
 اجتماعی صورت اظہار جو کہ جیسے جلوسوں اور اجتماع کی دوسری صورتوں میں  
 ظاہر ہوتی ہے، کیوں اس کی ذات کو، اس کے وجود کو گھسیٹ کر بانٹا رہی  
 نہیں لاتی (یاد رہے اس کے "مشرق" اخبار کے کالم صحافیوں کی جدوجہد  
 کے درمیان ہمیشہ سے بھی زیادہ NON COMMITTAL تھے) تو اس کی  
 کمائیاں کبھی ہیں اور وہ خود بچا ہے؟ دونوں صورتوں میں انتظار کے مقدر میں سوائے  
 GUILT کے اور کچھ نہیں آتا۔ اب چاہے اس کی تحریریں مہلکتی ہوں،  
 تحریری ہوں، کانٹین ہوں یا ایکٹیوٹیک ریلیٹ، میرے لئے بودی ہو کہ  
 وہ جاتی ہیں کہ مجھے اس کی ذات کا ادراک اس کی کمائیوں کے حوالے سے  
 یا اس کی تحریروں کا ادراک اس کی ذات کے حوالے سے اس کی زندگی کرنے  
 کے ڈھنگ سے نہیں ہوتا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ دائیں ہے یا بائیں۔  
 درمیان میں چلنے والے کی نیت مشکوک ہوتی ہے، باقی رہے گنگا گئے تو  
 گنگا رام اور جتنا گئے تو جتنا داس، کی قبیل کے لوگ یا رواجی اچھائیوں کی

کی صدیوں پرانی دلدل میں پھنسے ہوئے دانش ور جن کے ایک ایک لفظ کا  
 ادراک سمجھنے کی ایک ایک جھپکی میں ہوتا چلا جاتا ہے تو ان کے لئے میری  
 یہ بات، میرے یہ سوال پھر ابلاغ کے مسائل لاکھڑا کرے گے کہ ان کے نزدیک  
 ان کی تخلیقات ہی دراصل افغانی ادب ہیں باقی سب خرافات، کہ ان  
 کمائیوں کا ابلاغ نہیں ہوتا — لیکن اب بات وہاں پر ختم نہیں ہو سکتی،  
 ہوگی نہیں کہ گنگا رام، جتنا داس اور مصلح قوم، اخلاقیات کے علم برداروں کی  
 گنگا رامی اور جتنا داسی کی نشاں دہی کی جا چکی ہے، ان کی کھوکھلی، بے بنیاد  
 اخلاقیات کو ان ہی کی کھودی ہوئی منافقتوں اور مصلحت کو خیروں کی قبروں  
 میں اتارنے کی تیاریاں کی جا چکی ہیں۔ زمانہ منصف ہے۔ بات اب یہاں  
 تک پہنچے گی کہ آیا وہ کمائی جو کھچی گئی، کیا اس کے کھینے والے کے ذاتی تجربے  
 نے ذاتی مسئلے کی صورت اختیار کی؟ اگر ذاتی مسئلے کی صورت اختیار کی تو  
 کیا وہ اجتماعی مسئلہ بنا؟ قومی مسئلہ بنا؟ اگر ایسا نہیں ہوا ہے تو کھینے والے  
 کی عملی زندگی میں اس کی کمائیوں کا پر تو نہیں تو اس ادب کا زندگی کے  
 ساتھ کوئی تعلق نہیں، اس زندگی کا ادب کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، محض  
 منافقت ہے، چاہے اس کا ابلاغ ہی کیوں نہ ہوتا ہو۔ وہ ادب محض ادب  
 ہے، چاہے اس کا ابلاغ فرد ہی کیوں نہ ہوتا ہو، چاہے اس کی فائیم کوئی  
 بھی کیوں نہ ہو۔

یہی ادب جدید ادب ہے، یہی ادب زندہ ادب ہے۔ دائیں میں  
 حرکت ہی تخلیق کا ادنیٰ اور ابدی اصول ہے۔ ان کے ذاتی مسائل، اجتماعی  
 مسائل کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جو پھر ان کی اپنی ہی ذات کی نشاں دہی  
 کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ان سرکھروں کے ہاتھ ان پھروں کو بھی توجہ دیتے  
 ہیں جنہوں نے، اس کے تو جیسے کراسٹ کے ہیں رکھے ہیں لیکن میں  
 جیڑ اس اسکارپٹ جو تحریر، مہلک اور مغربی فلسفوں کی امپورٹ  
 وغیرہ ایسے الزام دے کر اہل مسائل سے توجہ ہٹانے کی کوشش میں مصروف  
 رہتے ہیں اور جو اس ملک میں امپورٹڈ طاقتوں اور نوآبادیاتی ناخونوں  
 کے دلال ہیں۔

## اکرام باگ

روشن کنکریٹ، مڑکیں، آنگن، جھلوق پھرہ..... ساری چیزیں ہاتھ منہ دھو چکی ہیں۔

چار جانب سکوت۔

گرم آوارگی سے محروم چپ، ہواؤں میں غوطہ زن ہے۔ پانی برس چکا ہے۔ رگ دپے میں دقت کے مذابح کی آمد و رفت رک گئی ہے۔ عجیب اعلان سن رہے ہو؟ کوئی آواز تھی۔ جلنے کی بات ہے کہ سفر کی اضافی یادیں، محرابوں کی خوابیدگی اور اٹھتے قدروں کی آہیں... ہر گھڑی یہ گمان ہوتا ہے کہ ہم کسی اور وطن ہی پر آئے ہیں۔ ہم کہاں ہیں؟ دھیرے سے اسٹین پیر کر پسینہ پونچھ ڈالو۔ سفر تھکتا نہیں ہے۔

اس وقت سفر میں چلنے کا مطلب یہ بھی تھا کہ مبادا دم بہ خود دانی تعبیر کے محدود تجربے کا دھواں دبا دیا جائے۔ کیوں آرام اور وہم کے درمیان قیام سے انتقال کا خطرہ پامبر اس تھا۔ اب یہ اتفاق کسمپاسا ہے۔ ہمارا ملک عجیب برکت سے نشیب میں سرحدیں طاکر چلتا ہے۔ ہمارے ملک کی دھول بردار بھڑکے لعن طعن، فساد، آرتھروپٹیک اتحاد، فشرہ اعصاب اور زوال آبادہ ذہن سے سمندر دور ہے۔ ان تمام ذلت فشار طاقتوں کی شریانیں ہمارے خیال ریشے ریشے میں جھکتی ہیں۔ ابھی تک شعبہ سرخ روشنی آسودہ شب کیروں کے مانیٹے میں، قزاق درخشاں مغربیت کوٹنے مرے سے،

اس اضافے نے اس قسم کی غصوں ٹیکنک کو میں "افسانے کو نظرانا" کہوں گا (میں میرا اپنا کر کی تخلیق لفظ نہیں ہے۔ تمام الفاظ احمد ہیش کی تجدید ہیں)۔ براہ کوئی کی "سفر دہام سفر" کی کچھ نظموں اور افتخار جالب کی "قدیم بخت سے کمپوز کئے گئے ہیں اور انہیں بھی ایک سے زائد بار افغانیہ کیا گیا ہے۔ (۱۰-ب)۔

قدیم بخت میں آج رات کے ٹھیک آٹھ بجے: ایک عورت قدامت پسند کا بوس ٹیٹھ در شیشہ کو در فل ٹھن شروع کیا ہے..... اپنے گھروں کے گرد وہم نہیں جانتے یہ سب کیوں ہوا؟ خود فوری کے شکرتی چلتے جانے کو محض معکوس اور اندھی فنا کی فطرت کے مقابل اہمان نہ کرنے کے غم میں ہم قانون بن گئے تھے۔ ۷۰ سال سے روگ، گھمن، ادا حورے مکان، قانون، شہر، دو شہر، غلط خون، بے حسی اور قدامت کی سخت گیر نگار جانے پہچانے سیاہ سودج کے درمیان ہو رہی ہے۔

دہلی، فی الوقت زہر خاموش زنگیت کی گدلی پیلا ہٹوں کو اڑنے لگی مٹی تھلا رہا ہے۔ چار سو تاریکی کا ریٹ نام ہے جس میں ہم پہلی بار نہیں ملے ہیں۔ کبھی کبھی ایک جاں گسل دھندلی سی ٹڈ حال تھر تھراہٹ اس نیرو فھامیں کا پتی ہے اور تعبیر کی حق تلفی روشنی ذہن کے تمام حکایت آئوب راستوں میں پھٹ رہی ہے... تو لے میں لپٹی روئیں، فٹ پاتھ،

منفعت بنات دیتی ہیں۔ کیوں کہ جہاں کبھی ہم بے ارادہ فرض کئے گئے وہیں عادتوں، عیروں، لاعلاج مقاصد، سیاہ آفات کی کھڑکی چنگاریوں کے نازک بدن فزودگی کا شکار تھیں۔ وہ سائنی مرد جو ہیں کا فدی دباؤں میں گھول رہے تھے محض عورتوں کے نفیس نام، سرسبز شوق سے سو گھنے میں کٹی برس گزار دیئے۔ انھوں نے بالا ارادہ حبیب درندگی نگاہ سے مباشرت کی۔ اس طرح فاکسٹری بوتلوں کی گھیر آگھ بھی شدید تھوڑکیں درد میں غفلت آتب ٹہری ہے... اب تمام شب ہمارے سروں پر حبیب مصیبت آسمان اپنا فاصلہ بسر ہونے تک کابوئ کو باخبر کرے گا... حالانکہ ہمارے سبھی میزبان پیٹ بھر کھا چکے ہیں اور جو اس قماش میں بسر ہونے سے بچ گئے تھے، وہ بے زبان کثیف خواب کی دلدلوں میں زمانہ عبارت بن گئے ہیں۔

اقناعی ذہن کی اجتنابی گفتگو کا بہانہ ہمارے آب و خاک کی رگوں پہ غلط ملط لکھا ہوا ہے۔ میں ہی کہوں گا کہ یہ ہمارا قصہ ہے۔

’ابھی اتنا ہی کافی نہیں ہے‘

شب ۲ مارچ: ایک آدمی (ادب تانبے کا آکاش اور نیچے رہرسل دھرق) نفیس لامرکزیت اٹھا رہیں اپنے خاک دال پہ مصغر گڑبہا ہے۔ ’وہ‘ تھنوں کے نیچے لٹھڑے دکھتے ہوٹلوں کی کھپکا ہٹ میں غرق ہوتا ہے۔ چند لمحوں کی بات ہے آدمی کا لوٹلوں بنے گرج جاتا ہے: کیس ’وہ‘ تو میں نہیں ہوں؟... لیکن... دنیا کے خوف ناک فیلوں میں میرا کوئی بھی نہیں ہے۔ میں تو وادی رنگ دلو سے اس قدیم بحر میں کیا ہوں... میں بھی ان لوگوں میں سے ہی جنھوں نے ذومعنی مدرم تشدد کا جواز شری زندگی کے لواظوں میں رنگ لیا۔ انجام کار مضبوط راستوں پر ٹینگیاں اگتی۔ اور تجلی کا شیکم بکھرتا تھا (ہے) ... مگر، اس سے پہلے ایک تنگ تیرو عیس میں کچھ جمع کی ہوئی رویاں تھیں... سبھی خروں کی سمت جاتی دہشت زدہ دھوپ تیز ہو گئی تھی۔ آج میرا مکان کھلا ہے؟ ممکن ہے دانوں کی کھپکا ہٹ بے کراں شش بہت میں مضمل ہو جائے... میں خود ذری کی لذتیں کیسے چھوڑ دوں۔ نہیں... نہیں۔ غلیم پھینٹا ترو ہے۔

▲▲

## شمس الرحمن فاروقی

وہ کتابیں جن کے بغیر جدید ادب کی تاریخ نامکمل ہے

نئے نام نئی شاعری کا ہنگامہ فیزا انتخاب (حامد حسین حامد کے ساتھ) ۴/-

لفظ ومعنی بارہ مضامین، جن میں ہر مضمون جدید ادب کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔ ۶/۵۔

فاروقی کے تبصرے وہ تبصرے جنھوں نے تنقید اور تبصرے کی مروجہ روایت کو پلٹ دیا۔ ۳/-

گنج سوختہ مجموعہ کلام جس پر ہندو پاک میں بحث ہو رہی ہے۔ ۴/-

شخصیات کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

فضا ابن فیضی

شیوہ جمل کو بہتر جانا ہم نے اب علم کا غور جانا  
دقت کے شعلوں سے سننے کو ہم کو دنیا نے پیہر جانا  
یہ بھی تنہائی کی اک منزل ہے ہم نے اس شہر میں رہ کر جانا  
یہ تعارف بھی بہت ہے، اس نے راستے کا مجھے بہتر جانا  
تجھ کو اسے زہر تغافل نظری دل نے تریاق سے بٹھا کر جانا  
موج سے در بھی ڈوبنے کو لوگ کس نے ساحل کو فرد تر جانا  
آج اسے کیفیت شک ہی! میرا ساغر بھی ذرا بھر جانا  
کاش انسان نے سیکھا ہوتا عقل کی سطح سے اوپر جانا  
میری الجھن کو روم والوں نے شرفی بال بکوتر جانا  
مجھ کو ٹھکرا کے گردنے والو! تم نے میرے کو بھی بھر جانا  
سب کو آنا نہیں، صاحب نظرو! حوت سادہ کو غول کر جانا  
یہ بھی پیہر جانے کا ٹوٹی طرح بھڑے پھول کی بیج کر جانا

ہر سخن جس کا ہے ان مول فضا  
سب نے اس شخص کو کم تر جانا

چاندنی چٹکی نہ سایا بکھرا میں ہی کیوں آئے ہوں بکھرا بکھرا  
آگ سینے میں لگی ہو جیسے سانس جب لی تو دھواں سا بکھرا  
خرب تیشے کی تکی یا جنبش لب ٹوٹ کر حرف متنا بکھرا  
مجھ سے منزل کی کمانی پوچھو! میرے قدموں تلے رستا بکھرا  
رسم فن، قدر جنوں، خواب وفا اک مرے ہمدیں کیا کیا بکھرا  
کوٹھری ذہن کی تاریک رہی شہر و دوشہرا جالا بکھرا  
دل مروج کا ماتم نہ کرو ایک آئینہ تھا، ٹوٹا، بکھرا  
ہم کہیں نرم، کہیں پھول بنے رنگ سوزنگ سے اپنا بکھرا  
تجھ کو دوتا ہوں ابلے موج خیال قطرہ قطرہ مرا دریا بکھرا  
کچھ تو بولو سے غلی زادو! کتنے چہروں پہ سویرا بکھرا  
چاندنی ماند ہوئی جاتی ہے کون سے جسم کا سایا بکھرا  
ہم خود اپنے کو بھی اب یاد نہیں سلسلہ یادوں کا ایسا بکھرا  
ہم کہیں۔ جسم کہیں روح کہیں آج ہر فرد ہے بکھرا بکھرا  
ہم نے جب پیار کی شبنم مانگی دل کی دلیز پر شعلہ بکھرا

میں نے غلوں کو پھوڑا تو فضا  
کہیں آنسو کہیں نغمہ بکھرا

پانچ برس :

ساتھ :

ہم لفظ کے اکتسابوں میں قید،  
اک ایسا وجود ڈھونڈتے رہے  
جولیب، یا چڑیوں، یا گل دان کی طرح  
ٹھوس اور سالم ہو؛

اپنے لہجے ہوئے ہاتھ،  
یوں کہ جیسے سیرے کی پہلی، نرم کمری  
کھڑکی کے اداس بھرے شیشوں پہ اتارے،  
میرے ہاتھوں پہ رکھ دو۔

نہ ایسا ناپائے دار  
جیسے سلی ہوئی ٹکڑ سے غلط لفظ جدا ہوتی  
دھڑپ کی کاٹی لٹ

دروازوں پہ پولیس نہیں،  
یہ ہواؤں کی بھاری دنگ ہے  
جس سے تم چونک پڑی ہو۔

لیکن میرا عشق آج بھی  
ایسا گھٹک اور شکستہ شکستہ رہا ہے  
جیسے تمھاری مسکراہٹ

یہ کپکپاہٹیں نہیں،  
خون کے نشاہ میں جن سے نیند  
ٹوٹ ٹوٹ گئی ہے۔

درد دی ہیں، چاہت دی، خون دی،  
بدن دی :

نہ چاند، نہ کندن، نہ استعارہ۔

منج: اعجاز احمد

فلپ ژاکوٹے

گیووک

موت

موت آج میرے سامنے ہے

جیسے بیمار کے لئے صحت

جیسے طویل بیماری کے بعد پہلی بار کمرے سے نکلنا ہو۔

بے عنوان

بدلے ہوئے چہرے پہ

آنسوؤں کی فصل،

عجمن دریاؤں کا

تاب دار موسم:

غم کہ زمین میں پیوند ڈالتا ہے۔

نبض

نہ چمکے، نہ پرندہ، نہ ہوا، محض رات

اور فاسخی کی دھیرے دھیرے دھڑکتی نبض

موت آج میری نظریں ہے

جیسے زبان کی خوش بو

جیسے آندھی چلے تو چادر میں لپٹنا ہو۔

موت آج میرے روبرو ہے

جیسے کنول کی سوندھی باس

جیسے نشے کے ساحل پہ پاؤں پسار کے بیٹھنا ہو۔

عمر ٹٹکی ہانڈے پہاڑوں پہ

برق بجھتی دکھیتی ہے

موت آج میری نظریں ہے

جیسے بارش کا خاتمہ

جیسے پردیس میں لڑائیوں کے بعد وطن لوٹنا ہو۔

موت آج میرے سامنے ہے

جیسے بادل چھٹنے کے بعد آسمان

جیسے برسوں قید رہنے کے بعد گھر دیکھنے کی تڑپ ہو۔

لے تیرا ہر دم بیرونِ وطن آج۔ انگریز کے تڑپتے تیرے

## قمر جمیل

### فالطہ

#### ایک ڈریم

شہر کے ریتورانون میں  
سوئی ہوئی رات کے  
بلب میں  
میں نے پکٹنگو  
ہر مینز پرکھی  
قوس قزح  
فاختہ اور  
انجیر  
اس شہر کو  
کہیں اور لے جائیں گے  
اس شہر میں  
ایک آتش نشان  
پھٹ رہا ہے

جے دھوپ اور  
بادلوں سے پیار تھا  
وہ مکان کس نے گرا دیا  
وہ غبار موسم بار کا  
وہ مکان کس نے گرا دیا  
وہ سفید گیٹ  
نیلی نیلی کھرکیاں  
پیلی پیلی سردیاں  
وہ مکان  
جس کی ہواؤں میں  
سنہری سارلی  
فالطہ  
کچن میں بیٹھی  
سوجھی درخت پر  
جھائی لے رہی تھی  
زندگی — جھائی لیتے لیتے  
کہاں گئی  
فالطہ



## ٹی۔ ایس۔ الیٹ

احمدی

قارئین یا سامعین کا خیال بھی نہیں جوتا ہے  
کم سے کم دشمن ایسے ضرور ہیں جو اس مسئلے پر مجھ سے اختلاف کر  
سکتے تھے، یعنی مسٹر اور مسز رابرٹ براؤننگ۔ "ایک لفظ ادب" (ONE  
WORD MORE) نظم میں جو "مرد اور عورتیں" (MEN AND  
WOMEN) کے تتمہ (EPILOGUE) کے طور پر لکھی گئی ہے اور جس  
میں مسز براؤننگ سے خطاب ہے، شوہر (براؤننگ) ایک نمایاں اہمیت  
کے حامل خیالات کا اظہار کرتا ہے:

رفائیل نے سوسائٹی کہے،

کہے اور انھیں ایک کتاب میں درج کیا،

اس چاندی کی لوگ دلی پسل سے قلم بند کیا

جس سے وہ بصورت دیگر صرف مریم ملر کی تصویر بناتا:

انھیں (تصویروں کو) دنیا دیکھنا پسند کرتی — لیکن ایک شخص اس

کتاب کو (دیکھنا پسند کرے گا)

تم پوچھو گی، وہ کون شخص ہے؟ تمہارا دلی تمہیں بتائے گا...

تم اور میں اس کتاب کو پڑھنا پسند کریں گے...

کیا ہم ایسا نہیں کریں گے؟ بہ جائے اس کے کہ مریم ملر کی تصویر

پر اظہار تعجب کریں...

پہلی آواز، شاعر کی وہ آواز ہے جب وہ خود سے ہم کلام ہوتا ہے  
یا کسی سے خطاب نہیں جوتا۔ دوسری، شاعر کی وہ آواز ہے جو قارئین یا سامعین  
سے خطاب کرتا ہے، چاہے اس کی تعداد کم ہو یا زیادہ۔ جیسی، شاعر کی وہ آواز  
ہے جب وہ منظوم گفتار کرنے والے کسی ڈرامائی کردار کی گفتگو کی کوشش کرتا ہے؛  
جب وہ ذاتی طور پر جو کہہ سکتا تھا وہ نہ کہہ کر وہ باتیں کہنے پر مجبور ہوتا ہے  
جو ایک فنکار کی طرح دوسرے فنکار کی کردار سے کہہ سکتا ہے۔ پہلی اور دوسری آواز  
میں ایسے شاعریں جو خود سے ہم کلام ہو اور ایسے شاعریں جو دوسرے لوگوں  
سے ہم کلام ہو، جو فرق ہے اس سے شاعرانہ تخیل کے مسئلے پر روشنی پڑتی ہے؛  
ایسے شاعریں جو دوسروں کو خطاب کرتا ہے، چاہے وہ اپنی ہی آواز میں خطاب  
کرے یا مصنوعی آوازوں میں، اور ایسے شاعریں جو فنکاری کرداروں کی باتیں  
کی گفتگو اختراع کرتا ہے، جو فرق ہے، اس سے ڈرامائی، نیم ڈرامائی اور غیر  
ڈرامائی فنکاروں کے فرق کے مسئلے پر روشنی پڑتی ہے۔

میں ایک سوال کا متفق ہوں جو آپ میں سے کچھ لوگ بہ جا طور پر  
مجھ سے پوچھ سکتے ہیں۔ کیا کوئی نظم صرف ایک شخص کے پڑھنے یا سننے کے  
لئے نہیں لکھی جاسکتی؟ آپ آسانی سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ "کیا عاشقانہ شاعری  
کبھی کبھی صرف دو اشخاص میں کے درمیان تخیل کا ذریعہ نہیں ہوتی، جو دوسرے  
لئے ایسے غرضی بننے والے حالات تصور میں کے پروگرام کے تحت ۱۹۵۳ء  
میں یہ تصور کا تھا۔

ڈانٹنے ایک مرتبہ ایک فرشتے کی تصویر بنانے کا ارادہ کیا :  
کس کو خوش کرنے کے لئے ؟ تم آہستہ سے کوئی بیٹرس کو ...  
تم اور میں اس فرشتے (کی تصویر) کو دیکھنا پسند کریں گے ،  
جو ڈانٹنے کے لطیف جذبات کا نقش کردہ ہے ،

کیا ہم ایسا نہیں کریں گے ؟ — بھائے اس کے کہ ایک نابھم، پڑھیں۔  
میں اس سے متفق ہوں کہ ڈانٹنے کے قلم سے بھی ایک جہنم (INFERNO)  
بہت کافی ہے ؛ اور ہمیں شاید اس بات پر زیادہ افسوس کرنے کی ضرورت  
نہیں کہ رافائل (RAFAEL) نے مریم عذرا کی بہت زیادہ تصویریں نہیں  
بنائیں ؛ لیکن میں مرنے انا کہہ سکتا ہوں کہ میں رافائل کے مانیٹ یا ڈانٹ  
کے فرشتے کے لئے کوئی اشتیاق نہیں محسوس کرتا۔ اگر مرنے ایک شخص کے لئے  
رافائل نے مانیٹ لکھے اور ڈانٹنے نے تصویر بنائی تو ان کی خلوت کا احترام  
کونا چاہئے۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ مسٹر اور مسز براؤنگ ایک دوسرے کو نظلیں  
لکھنا پسند کرتے تھے ، کیوں کہ انھوں نے ان نظموں کو (بعد میں) شائع کیا ،  
اور ان میں سے بعض نظیں اچھی لگی ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ " زندگی کا گھر "،  
(HOUSE OF LIFE) کے مانیٹ لکھتے وقت روزیٹا (ROSSETTI)  
کے ذہن میں تھا کہ وہ مرنے ایک شخص کے لئے لکھ رہا ہے ، لیکن اس کے  
دوستوں نے انھیں عام کرنے کی ترغیب دی۔ اب مجھے اس سے انکار نہیں  
کہ مرنے ایک شخص کے لئے بھی نظیں لکھی جاسکتی ہیں ؛ نظموں کی ایک مشہور  
قسم ایسی ہے بھی جسے کتبونی نظم (THE EPISTLE) کہتے ہیں ، گو اس کا  
موضوع ہمیشہ مشفق نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں ہمیں کوئی حتمی شہادت نہیں ملی  
سکتی ؛ کیوں شاموں کی شہادت کو کہ وہ اپنے خیال کے مطابق کوئی نظم  
لکھتے وقت کیا کر رہے تھے ، پورے طور پر تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن میری  
مانے میں ایک اچھی مشفق نظم لکھتے وقت ، چاہے اس میں مرنے ایک شخص سے  
خطاب کیا گیا ہو ، ہمیشہ یہ بات ذہن میں رہتی ہے کہ اسے دوسرے بھی  
مزدور ہیں۔ یعنی طور پر محبت کی — یعنی محبوب سے ، کسی اور سے نہیں  
مراسلت کی — مناسب زبان نثر ہے۔

مرنے ایک شخص سے گفتگو کرنے والے شاعر کی آواز کو التباس کی حیثیت

سے خارج از بحث کرتے ہوئے ، میرے خیال میں اپنی تیوں آوازوں  
قابل ملامت بنانے کا بہترین ذریعہ یہ ہے کہ میں اس اعتبار کی حقیقت  
پر جو میرے ذہن میں ہے روشنی ڈالوں۔ وہ مصنف جس کے ذہن :  
اس اعتبار کے وقوع کا سب سے زیادہ امکان ہے وہ غالباً میری طور  
مصنف ہوگا جس نے اسٹیج کے لئے کچھ لکھنا شروع کرنے سے پہلے ایک  
طویل طوے تک شاعری کی ہو۔ یہ ہو سکتا ہے ، جیسا کہ میں نے پہلے  
کر میری بیش تر ابتدائی تعلقات میں ڈرامائی منظر پایا جاتا ہے۔ یہ ہم  
لکھنے ہے کہ میں شروع ہی سے غیر شعوری طور پر تعمیر — یا نامہرا  
نقادوں کے برتنی شیفٹس بری اوینیر (SHAPESBURY AVENUE)  
اور براڈوے (BROADWAY) — کا مشتاق رہا ہوں۔ میں ہزار  
بتدریج اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اسٹیج کے لئے نظم لکھنا پڑھنے یا سننے  
کے لئے نظم لکھنے سے ملے اندر توجہ دونوں لحاظ سے بے حد مختلف ہوتا ہے  
بیس سال پہلے مجھے چٹان (THE ROCK) کے عنوان سے ایک سوانگ  
(PAGEANT PLAY) لکھنے کی ذمہ داری سونپی گئی تھی۔ اس تماشے کے  
لئے — جس کا مقصد نئے آباد علاقوں میں جمعہ بنانے کے لئے مرہبہ  
اکٹھا کرنے کی درخواست کرنا تھا — الفاظ قلم بند کرنے کو مجھ سے  
اس وقت کہا گیا جب میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ میں اپنی حیرت انگیز علامتیں  
ختم کر چکا ہوں اور اب مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔ ایسے وقت میں کچھ لکھنے کی  
ذمہ داری سونپا جانا ، جسے ، چاہے وہ اچھی ہو یا بری ، ایک مقررہ تاریخ پر  
دینا ہوتا اس کا اثر ویسا ہی ہوتا ہے جیسے پر زور حرکت کا کسی ایسی موٹر کار پر  
ہوتا ہے ، جس کی بٹری ختم ہو چکی ہو۔ کام کا خاکہ واضح طور پر بنا ہوا تھا ، مجھے  
صرف عام تاریخی سوانگوں کی طرز پر مناظر کے لئے نثری مکالموں کے الفاظ  
لکھنے تھے ، جس کے لئے مجھے ایک منظر نامہ دیا گیا تھا۔ مجھے کچھ طوائفوں کے  
لئے منظم مہارتیں بھی لکھنی تھیں ، جن کا موضوع میری مرضی پر مجبور دیا گیا تھا ،  
لیکن اس کا تو لحاظ رکھنا ہی تھا کہ تمام طائفہ گیت (CHORUSES) سوانگ کے  
مقصد سے مناسبت رکھتے ہوں اور ہر طائفہ گیت اسٹیج کے وقت کے موزوں  
وقت کے مطابق ہو۔ کام کے اس دوسرے حصے کی تکمیل میں کوئی بھی ایسی

جز نہیں تھی جو میری توجہ کہ میری ڈرامائی آواز کی طرف منعطف کرتی: یہ دوسری آواز تھی، یعنی میرے سامعین یا قارئین سے خطاب کرنے — بلکہ پر جوش خطابت — کی، جو زیادہ نمایاں طور پر اپنی جاکمٹی تھی اس واضح حقیقت کے علاوہ کسی کے حکم پر لکھا اور اپنی خوشی کے لئے لکھا کہ ماں نہیں، میں نے یہ سیکھا کہ طائفہ کے ذریعہ پڑھی جانے والی نظم کو ایک آدمی کے ذریعہ پڑھی جانے والی نظم سے مختلف ہونا چاہیے: اور یہ کہ آپ کے طائفہ میں جتنی زیادہ آوازیں شامل ہوں اتنی ہی آپ کے معروض کے الفاظ، ترتیب اور معنی کو آسان اور غیر مبہم ہونا چاہیے۔ ”چٹان“ کا یہ طائفہ گیت ڈرامائی آوازیں تھا: حالانکہ بہت سے مصرعے (کرداروں میں) منقسم تھے، لیکن ان کرداروں میں انفرادیت بالکل نہیں تھی۔ اس کے اسکاں میرے لئے بول رہے تھے، ایسے الفاظ نہیں ادا کر رہے تھے جن سے اس کے مفروض کردار کا صحیح معنوں میں اظہار ہوتا ہے۔

گر جانگو میں نخل (MURDER IN THE CATHEDRAL) کا طائفہ گیت (CHORUS) ڈرامائی ارتقا میں کسی قدر پیش رفت کا آئینہ دار ہے، کچھ کا مطلب یہ ہے کہ میں نے کسی نامعلوم طائفہ کے لئے نہیں بلکہ کینٹربری کی (CANTERBURY) کی عورتوں — یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کینٹربری کی عورتوں کے لئے گیت لکھے کا قصد کیا تھا۔ ان عورتوں کو کھن اپنے سے ہم آہنگ کرنے کے بجائے، اپنے کو ان سے ہم آہنگ کرنے کے لئے مجھے یہ کچھ کوشش کرنی پڑی۔ لیکن جہاں تک ڈرامے کے مکالمے کا سوال ہے (دیگر اپنی ڈراما کی تعلیم کے نقطہ نظر سے) پلاٹ میں یہ غامض ہے کہ اس میں صرف ایک ہی نمایاں کردار ہے، اور اس میں جو ڈرامائی تعداد ہے وہ اس کردار کے دماغ میں واقع ہوتا ہے۔ تیسری یا ڈرامائی آواز میرے لئے اسی وقت تک قابل ماعت نہیں ہوئی جب تک میں نے کسی تعداد میں غلط فہمی یا ایک دوسرے کو لکھنے کی کوشش میں مبتلا دیا یا دوسرے زیادہ کرداروں کو پیش کرنے کے لئے کی طرف توجہ نہیں کی اور ان کے لئے مکالمہ لکھتے ہوئے ان میں سے ہر دماغ اپنے کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ آپ کو شاید یاد ہو کہ ڈیل (BARDELL) پر نام پک وک (PICKWICK) کے مقدمے

کی پیشی میں گواہی دیتے ہوئے سرکلینس (MR. CLUPINS) نے تصدیق کی تھی کہ جناب آوازیں بہت تیز تھیں اور انہوں نے اپنے کو میرے کانوں پر مسلط کر دیا: (اور سرچٹ برف (SERGEANT BUFF) نے کہا تھا: ”اچھا سرکلینس، آپ متوجہ نہیں تھیں لیکن آپ نے آوازیں نہیں دیے“۔ یہ بات ہے جب تیسری آواز نے خود کو میرے کانوں پر مسلط کرنا شروع کیا۔ اس مرحلے پر میں قادی کو بڑبڑاتے ہوئے ”جیہ لیس ہے کہ اس نے یہ تمام باتیں پہلے ہی کہی ہیں“ تصور کے کانوں سے سن رہا ہوں۔ اس کا حوالہ فراہم کہے میں آپ کے حافظہ کی مدد کروں گا۔ شاعری اور ڈراما (POETRY AND DRAMA) پر ایک تقریر میں جو آج سے ٹھیک تین سال پہلے کی گئی تھی اور بعد میں شائع ہوئی تھی، میں نے کہا تھا:

”میرے خیال میں دوسری نظمیں (یعنی ڈرامائی نظمیں) لکھتے ہوئے ایک شخص کو یا خود اپنے آواز کے علاوہ میں لکھتا ہوں، جب اسے آپ خود کو پڑھ کر سنے ہیں تو آپ کو کیسا معلوم ہوتا ہے، ایسی اس کی جلدی کا پیمانہ ہے۔ کیوں کہ آپ خود بول رہے ہوتے ہیں۔ ترسیل کا سوال، اس سے قادی کو کیا ملے گا، اہم نہیں...“

اس عبارت میں ضار کے استعمال میں کہ گڑبڑی مزید ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مطلب صاف ہے: اتنا صاف کہ اس میں وضاحت کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس موبتا پر میں نے صرف اپنے لئے بولے اور ایک شخص کی کردار کے لئے بولنے کے فرق کی نشان دہی کی تھی: اور پھر شری ڈرامے کی ماہریت سے متعلق دوسری باتوں کی طرف متوجہ ہو گیا تھا۔ میں پہلی اور تیسری آواز کے فرق سے واقف ہونے لگا تھا، لیکن دوسری آواز کی طرف کوئی توجہ نہیں کی تھی، جس کے متعلق اس وقت زیادہ کچھ نہ تھا۔ اب میں اسی مسئلے کی تہ میں کچھ اور آگے جانے کی کوشش کر دوں گا۔ اس لئے دوسری آوازیں پر غور کرنے سے قبل میں تیسری آواز کی پیچیدگیوں کا مزید جائزہ لینا چاہتا ہوں۔ منظم ڈرامے میں آپ کو غالباً بہت سے کرداروں کے لئے جو پیش نظر مزاحیہ تعلیم اور ذہانت میں ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہوں گے، اظہار

کاش کرنے ہوں گے۔ آپ ان میں سے ایک کردار کو اپنے سے ہم آہنگ کرنے اور اس کو برتنے کے تمام تر شاعری دینے کی گنجائش نہیں نکال سکتے۔ لڑکھاری جہاں تک اجالت دے وہاں تک شاعری کو دیر سے مراد شدہ ڈراماٹک لوگوں کی زبان سے ہے (کرداروں میں زیادہ سے زیادہ تقسیم ہونا چاہئے۔ اور آپ کے ہر کردار کو، جب اسے ایسے الفاظ بولنے ہوں جو شاعری میں موزون ہوں، ایسے مصرعے طے چاہئیں جو اس سے مناسبت رکھتے ہوں۔ جب شاعری کا موزون آئے تو اس کی شخصیت کو یہ تاثر نہیں دینا چاہئے کہ وہ غرض مصنف کا ترجمان ہے۔ اس نے مصنف شاعری کی نوع اور اس نوع شاعری میں شدت کے درجہ کا، جو اس کے ڈرامے کے ہر کردار کے ساتھ ملتی ہے وہاں تک کیا جائے، پابند ہونا ہے۔ اور ان مصرعوں کے لئے اس صورت حال کو بھی، جس میں وہ بولے جاتے ہیں، آگے بڑھانا ضروری ہے۔ اگر پرانے شاعری کا کہاں کسی کردار کے لئے جس سے وہ غصہ کیا گیا ہے، بے حد مناسب ہو تو بھیجئے ہیں اس بات کا بھی یقین دلانا چاہئے کہ وہ عمل کے لئے ضروری ہے؛ کہ وہ صورت حال سے زیادہ سے زیادہ جذباتی شدت کے حصول میں معاون ہے۔ جہاں تک میں نے بتا لگایا ہے، تھینکڑ کے لئے گھنے والے شاعر و قلم کی غلطی کر سکتے ہیں؛ کہ کردار اسے ایسے مصرعے غصہ کرے گی جو اس کردار کے لئے بولنا کسی طرح مناسب نہ ہوں؛ اور ایسے مصرعے غصہ کرے گی، جو ہر حال اس کردار کے لئے تو مناسب ہوں، لیکن ڈرامے کے عمل کو آگے بڑھانے میں ناکام ہوں۔ ایسے شخص مدد کے چند چھوٹے ڈراما نگاروں کے یہاں پر فیکو شاعری پریش جہاں میں پائی جاتی ہیں جو دونوں لحاظ سے بے عمل ہیں۔

وہ اتنی مدد ہیں کہ ڈرامے کو ادب کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رکھیں گی، لیکن اس قدر بے عمل ہیں کہ ڈرامے کو ڈرامائی ثناء کا نہیں بننے دیتیں۔ اس کی بہترین مثالیں مارلو (MARLOWE) کے تیمور لنگ (TANBUR LANE) میں پائی جاتی ہیں۔

ظلم ترین ڈرامائی شاعروں۔۔۔ سوزوگلس (SOPHOCLES) یا نیکیسیر (SHAKESPEARE) یا لانس (RACINE)۔۔۔

انہیں مشکل پر کیسے قابو پایا ہے؛ بے شک یہ سب تو ہم قلمی انسانوں کی ادب

نہیں اور شاعری ڈرامے۔۔۔ میں میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ کھلے ہوئے ہیں، متعلق ہے۔ کسی کردار کو زندہ بنانے کے لئے مجھے اس کے علاوہ اور کوئی راستہ نظر نہیں آتا کہ اس کردار سے گہری ہم دلی رکھی جائے جس طرح ہر ایک ڈراما نگار کو، جسے نامہ نگار کے مقابلے میں بہت کم کرداروں سے کام لینا پڑتا ہے اور جسے ان کرداروں کو محض دو گھنٹے کی یا اسی کے لگ بھگ زندگی عطا کرنی ہوتی ہے، اپنے تمام کرداروں کے ساتھ گہری ہم دلی رکھنی چاہئے، لیکن یہ کامل نمونے کے لئے مشورہ ہے، کیوں کہ انتہائی غم کر کرداروں والے ڈرامے کے پلاٹ میں بھی ایک یا ایک سے زیادہ ایسے کرداروں کی ضرورت ہو سکتے ہیں جس کے وجود سے عمل کے سلسلے میں ان کی امداد کے باوجود بھی کوئی دلچسپی نہ ہو۔ برعکس، مجھے یہ معلوم کرنے کا اشتیاق ہے کہ کیا انتہائی بے کردار کو۔۔۔ وہ جس سے مصنف یا کوئی اور نفرت ہی کر سکتا ہے۔۔۔ اس کے مطابق پیش کرنا ممکن ہے؛ یہی کردار کو گوارا بنانے کے لئے سیر دینی کی یا شیطانی بری میں کچھ نفس پیدا کرنا ضروری ہے۔ ایگو (JAGO) مجھے رچرڈ سوم (RICHARD III) سے زیادہ خوف زدہ کرتا ہے؛ میں ڈوئی سے نہیں کہہ سکتا کہ "ALL'S WELL THAT ENDS WELL" مجھے ایگو سے زیادہ پریشان نہیں کرتا۔ اور کاپرولیس (PAROLLES) مجھے ایگو سے زیادہ پریشان نہیں کرتا۔ اور میں پورے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ "مڈل مارچ" (MIDDLE- MARCH)۔ کارولڈا مڈل مارچ (ROSAMUND VINCY) مجھے گوڈل (DONERIL) یا ریگن (REGAN) کے مقابلے میں بہت زیادہ خوف زدہ کرتا ہے۔ ایک معنی میں جب کوئی جان دار کو شکست دیتا ہے تو وہ دراصل معاذ اللہ دلیہ سے کام لیتا ہے۔ اس کردار میں مصنف، اس کی دوسری صفات کے علاوہ، کچھ اپنی خصوصیات، کچھ فوجی، کچھ خانی، کچھ تقدیر باتوں کا رجحان، کچھ محکم بھی، جو اس نے اپنے اندر پائی ہیں، شامل کر سکتا ہے۔ کچھ ایسی چیزیں جو غالباً اس کی زندگی میں بعد کے کار نہیں لگتی جاتیں، کچھ ایسی چیزیں جن سے اس کو اچھی طرح جاننے والے بھی ناواقف ہوں، کچھ ایسی چیزیں جن کی اسی مزاح، اسی خزاں اور کم سے کم ایسی جس کے کرداروں میں منتقل کرنے پر کوئی پابندی نہ ہو۔ اپنی شخصیت کا کچھ حصہ جو مصنف کی کردار کو دیتا ہے

خشب محفوظ

دی ممکن ہے کہ وہ جنین ہو جس سے اس کردار کی زندگی کا آغاز ہو۔ اس کے علی الرغم، ایک کردار جو اپنے مصنف کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے وہ مصنف کی شخصیت کی عقلی توانائیوں کو بہ دھکے کا درمستک ہے۔ نچے یقیناً ہے کہ مصنف اپنی شخصیت کا کچھ حصہ کرداروں کو دیتا ہے، لیکن مجھے اس کا کوئی یقین ہے کہ وہ اپنے تخلیق کردہ کرداروں سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ اس طریق عمل کے بارے میں جس کے ذریعے ایک تخلیقی کردار ہمارے لئے ان لوگوں کی طرح حقیقی بن سکتا ہے جس سے ہم واقف نہ ہیں، قیاس آرائی کی بھول بھلیوں میں گم ہو جانا بے حد آسان ہے۔ میں اس بھول بھلیاں میں مروت اس حد تک گیا ہوں کہ اس شاعر کو جو شاعری میں اپنی شخصیت پیش کرنے کا عادی رہا ہے، تخلیقی کرداروں کو شاعری میں انگھو کرانے کی مشکلات، پابندیوں اور دل ربائیوں سے واقف کراؤں۔ اور اس فرق، اس تفاوت سے (بھی) جو پہلی آواز کے لئے اندر سے آواز کے لئے کھینے میں ہے۔

یہی تیسری آواز، شاعری ڈراما کی آواز، کی خصوصیت ایک دوسری طرح یعنی ایسی غیر ڈرامائی شاعری میں جس میں ڈرامائی منہرو — اور نمایاں طور پر ڈرامائی خود کشی میں — شاعری کی آواز سے مقابلہ کے واضح ہو سکتی ہے۔ براؤننگ (BROWNING) نے ایک غیر تنقیدی لمحے میں، اپنے کہ ”ہارٹ براؤننگ، تم ڈراما لکھنے والے“ کہہ کر خطاب کیا تھا۔ ہم میں سے کتنے لوگوں نے ہارٹ براؤننگ کا کوئی ڈراما ایک سے زیادہ بار پڑھا ہے، اور اگر ہم نے اسے ایک سے زیادہ بار پڑھا ہے، تو کیا لطف کی توقع ہماری فکر تھی؟ براؤننگ کے ڈرامے کا کوئی سا کردار ہمارے ذہن میں محفوظ ہے؟ اس کے برعکس فرائیڈ (FRA LIPPO LIPPI) کو، یا اندریا ٹیل سارٹو (ANDREA DEL SARTO) کو، یا بشپ بلاڈگرم (BISHOP BLOUGRAM) یا دوسرے یادری کو جس نے اپنے مقصد کے لئے ہدایت کی تھی، کن بھول سکتا ہے؟ ڈرامائی خود کشی میں ہاؤننگ کی ہدایت اور ڈرامے میں اس کی بہت بھولی کامیابی ہے۔ جیڑیچان میں کے تجربے بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں اقسام بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ کیا نہیں، کوئی اور آواز بھی

ہے ایسے ڈرامائی شاعری انداز میں کی صلاحیتیں تصویر کے باہر بہتر طور پر بدھ کے کار آتی ہیں، جسے میں سننے میں ناکام رہا ہوں، بے شک اگرچہ مجھے ہے انگ کوئی شاعری ڈرامائی کلاسیک جاننے کی مستحق ہے تو وہ براؤننگ کی شاعر ہے۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے، ڈرامے میں مصنف کی وفاداریاں تقسیم ہوتی چاہئیں۔ اسے ان کرداروں سے بھی ہم دردی ہونی چاہئے جو آپس میں ایک دوسرے سے کسی قسم کی ہم دردی نہ رکھتے ہوں اور اسے ہر تخلیقی کردار میں، جہاں تک اس کے حدود اجازت دیں، شاعری کو زیادہ سے زیادہ تقسیم کرنا چاہئے۔ شاعری کی تقسیم کا یہ لازم اس بات پر دلائل کرتا ہے کہ ہر کردار کے مطابق، جسے یہ ملنا چاہئے شاعری کا اسلوب کچھ متغیر رکھتا ہو۔ یہ حقیقت کہ ڈرامے کے بہت سے کردار مصنف سے شاعری گفتگو میں منقطع حصہ کے دوسرے دار ہوتے ہیں، اسے اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ وہ کردار سے مثال کی کشید کرنے کی کوشش کرے، بجائے اس کے کہ وہ اس پر اپنی شاعری لگا دے لیکن ڈرامائی خود کشی میں ہمارے لئے اس قسم کی کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ مصنف کے لئے کردار کو اپنے سے ہم آہنگ کرنا یا اپنے کو کردار سے ہم آہنگ کرنا دونوں ممکن ہے۔ کیوں کہ وہ رکاوٹ غائب ہوتی ہے جو اسے اس کا اپنے سے روک رکے — اور وہ رکاوٹ اپنے کہنے کے کردار کو جواب دینے والے کسی دوسرے کردار سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت ہے۔ درحقیقت ہم ڈرامائی خود کشی میں ملوث جہتیں ہیں وہ شاعری، جس نے کسی تاریخی یا افسانوی کردار کا بھیس یا روپ اختیار کر رکھا ہے، آواز ہوتی ہے قبل اس کے کہ وہ ہونا شروع کرے، اس کے کردار کو ہمارے سامنے ایک فرد کی حیثیت سے یا کم از کم ایک علامتی کردار (TYPE) کی حیثیت سے آنا چاہئے۔ اگر جیسا کہ براؤننگ کے یہاں اکثر ہوتا ہے، فرائیڈ لپپی (LIPPO LIPPI) جیسے تاریخی کردار یا کالیبان (CALIBAN) جیسے مشہور افسانوی کردار کے بدلے میں ہل رہا ہے، تو میں نے اس کردار کو اپنے قبضے میں کر رکھا ہے۔ یہ فرق کالیبان ایمان ہے جسے ”CALIBAN“ (JAFAN BATES) میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ”طفان

بادیاباراں " (THE TEMPEST) میں کالیبان (CALIBAN) برتا ہے۔ "کالیبان اپنا سٹے بس" میں ہم براؤننگ کی آواز، کالیبان کے ذریعہ تیز آواز میں بولتے ہوئے سنتے ہیں۔ براؤننگ کے شاگرد اعظم ایڈرا پائونڈ (EZRA POUND) نے ان متعدد تاریخی کرداروں کو ظاہر کرنے کے لئے جن کے ذریعہ وہ بولتا تھا، "ذاتیہ" (PERSONA) کی اصلاح وضع کی، اور یہ اصطلاح موزوں ہے۔

ایسی صورت میں ڈرامائی خود کلامی میں یقیناً دوسری آواز اور دوسرا  
افراد سے ہم کلام شاعر کی آواز غالب ہوتی ہے۔ یہ حقیقت یہی کہ وہ ایک

فنیجی کہ دار کا روپ اختیار کر رہا ہے، وہ ایک مصنوعی چمرے کے نقاب سے بول رہا ہے، سامعین کی موجودگی کو ظاہر کرتی ہے: ایک آدمی صرف اپنے آپ سے گفتگو کرنے کے لئے کیوں بہروپ کا لباس پہنے گا اور مصنوعی چوڑے لگائے گا؟ دوسری آواز ہی درحقیقت وہ آواز ہے جو اس شاعری میں جھجھکتے کے بغیر نہیں ہوتی، اکثر و بیش تر اور زیادہ واضح طور پر سنائی دیتی ہے، یقیناً اس شاعری میں جس کا شعوری طور پر ایک سماجی مقصد ہوتا ہے۔۔۔ وہ شعری جس کا ملح نظر تفرقہ یا تعلیم ہوتا ہے، وہ شعری جو کوئی کہانی بیان کرتی ہے، وہ شعری جو کسی اخلاقی اصول کا پرچار کرتی ہے یا اس کی طرف متوجہ کرتی ہے، یا طنزیہ شعری جو ایک قسم کا اخلاقی درس ہی ہے کیوں کہ سامعین کے بغیر کہانی اور اجتماع کے بغیر مفاد پسند کا حاصل ہی کیا ہے دوسرے افراد سے خطاب کرنے والے شاعری آواز ہی حماسہ (EPIC) کی غالب آواز ہوتی ہے، گوہریت یہی آواز نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر ہومر (HOMER) کے یہاں کبھی کبھی ڈرامائی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ ایسے مواقع بھی آتے ہیں جب ہم بجاتے ہومر کو یہ جانتے ہوئے کہ ہیرو نے کیا کیا، خود ہیرو کی آواز سنتے ہیں۔ طرح بانی (DIVINE COMEDY) صبیح معنوں میں حماسہ نہیں ہے، لیکن یہاں بھی مردوں اور عورتوں کو ہم اپنے سے ہم کلام ہوتے ہوئے سنتے ہیں۔ اور ہمارے پاس یہ قیاس کرنے کے لئے کوئی درجنیں کہ شیطان کے لئے ملحق کی ہم دردی اس حد تک مخصوص تھی کہ اس پر شیطان کی جماعت کی مر لگائی جائے۔ لیکن ہمارے بنیادی طور پر سامعین کو سنانے کے لئے ایک کہانی ہوتی ہے اور ڈراما ناظر کو دکھانے کے لئے ایک عمل۔

## شہزادوں

ایک بھی دربار نہیں جاسکتا  
کیوں کہ اس کی ٹانگیں جھٹی ہیں  
دور اگلا نہیں جاسکتا

کیوں کہ اس کے پاؤں بہت بڑے ہیں

یہ واضح طور پر شاعر کے ذاتی افکار اور جذبات کا براہ راست اظہار  
کرنے والی نظم کے مفہوم میں "لیک" ہے، موسیقی کی دھن پر لکھنے کے لئے لکھی  
جانے والی مختصر نظم کے غیر متعلق مفہوم میں نہیں، یعنی میری پہلی آواز —  
ایسے شاعر کی آواز جو خود سے کام لے ہو، یا کسی سے مخاطب نہ ہو — سے  
مطابقت رکھتی ہے۔ جرن شاو کاٹ فرائیڈ بین (GOTTFRIED BENN)  
اپنی ایک دل چسپ تقریر میں جس کا عنوان ہے "لیک کا مسئلہ" اسی مفہوم میں "لیک"  
کو پہلی آواز کی شاعری کہتا ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ رلے (RLIKE) کی  
..... (DUMISEE ELEGIES) اور والیری (VALERY) کی  
..... (LA JEUNE PARQUE) کو بھی اس میں شامی سمجھتا  
ہے۔ اس لئے جسے وہ "لیک شاعری" کہتا ہے اسے میں فکری نظم (MFDI-  
TATIVE VERSE) کہنا پسند کر رہا ہوں۔

بین (BENN) اس تقریر میں پوچھتا ہے کہ ایسی نظم کا  
کھینچنے والا، جس میں کسی سے مخاطب نہ ہو، کس چیز سے شرم کا تپا ہے؟ اول تو  
ایک متحرک جنس یا "تخلیقی تم"، ہوتا ہے اور دوسری طرف زبان یعنی الفاظ کا خزانہ  
جو شاعری کی دست رس میں ہو۔ اس کے اندر کوئی اگنے والی چیز ہوتی ہے جس  
کے لئے اسے الفاظ کی تلاش ہوتی ہے، لیکن اسے یہ پتہ نہیں ہوتا کہ اسے کن الفاظ  
کی ضرورت ہے جب تک کہ اسے الفاظ مل نہ جائیں، وہ اس جنس کو نہیں پہچان  
سکتا جب تک وہ موزوں الفاظ کی موزوں ترتیب کے سانچے میں داخل نہ جائے۔  
جب آپ کو اس کے لئے الفاظ مل گئے تو وہ چیز، جس کے لئے الفاظ کی تلاش  
تھی غائب ہو جاتی ہے اور ایک نظم اس کی جگہ لیتی ہے۔ آپ جس چیز سے شرم  
کرتے ہیں وہ، عام مفہوم میں، جذبے کی طرح کوئی معین چیز نہیں ہوتی، اور  
یقیناً وہ کوئی خیال نہیں ہوتا، وہ — بیڈوز (BEDDOES)  
کے دو شعروں کے مطابق جو مختلف مفہوم میں کہے گئے ہیں — ایک :

لے کر ڈیلر۔ ایس۔ گبرٹ (W.S. GILBERT) کے شعر (ARIAS)  
اور حالیہ موسیقی کی دھنوں (MUSICAL NUMBER) کے بول تک۔ لیکن  
ہم اسے ایسی شاعری کے لئے بھی استعمال کرتے ہیں جو کبھی موسیقی کی دھن پر  
گائے گئے نہیں گئی، یا جسے ہم اس کی موسیقی سے سلیدہ کرتے ہیں، ہم  
ماہد الطبعیات شاعران (VAUGHAN) اور مارڈیل (MARVEL) نیز  
ڈون (DOWNE) اور ہرٹ (HERBERT) کی لیرک نظم کا ذکر کرتے  
ہیں۔ ہیکسٹر ڈکنزری میں لیرک کی تعریف ہی اس بات کی آئینہ دار ہے کہ  
اس لفظ کی اصل بخش تعریف ہی نہیں کی جاسکتی،

لیک: اب مختصر نظموں کا نام، جو عام طور پر بندوں اور نغزوں میں  
منقسم ہوتی ہیں، اور براہ راست شاعر کے ذاتی افکار اور جذبات کا اظہار  
کرتی ہیں۔

"لیک" کہلانے کے لئے، ایک نظم کو کتنا مختصر ہونا چاہیے؟ اختصار پر زور،  
اور بندوں میں تقسیم کا خیال، آواز کے موسیقی سے ربط کی باقیات ہیں۔ لیکن  
اختصار اور شاعر کے ذاتی افکار اور محسوسات کے اظہار میں کوئی لازمی تعلق  
نہیں۔ "آؤ ان زردریگ ڈاروں تک" (COME INTO THESE  
YELLOW SANDS) یا سنو سنو لارک کو سنو! (HARK!  
HARK! THE LARK) لیرک ہیں — کیا یہ نہیں ہیں؟  
لیکن یہ کتنا کہاں تک با معنی ہوگا کہ یہ شاعر کے ذاتی افکار اور  
خیالات کا اظہار کرتی ہیں؟ لندن (LONDON) انسان خواہشات کی  
بے حقیقتی (THE VANITY OF HUMAN WISHES) اور اجڑا  
ہوا گاؤں (THE DESERTED VILLAGE) تمام ایسی نظمیں ہیں  
جو شاعر کے ذاتی افکار اور جذبات کا اظہار کرتی ہوتی معلوم ہوتی ہیں، لیکن  
کیا ہم کبھی انہیں ان کی "پیریکلی نظم" تصور کرتے ہیں؟ یہ (نہیں) یقیناً مختصر  
نہیں ہیں۔ ان کے بیچ کی تمام نظمیں جن کا میں نے ذکر کیا ہے "لیک" کے معیار  
پر ہی اترتے ہیں۔ ان کا نام نظر آتی ہیں، جس طرح مسٹر ڈیڈی لانگ لیگس  
(BADDY LONGLEGS) اور مسٹر فلپی فلپی (FLOPPY  
FLY) کی نامی ہیں ناکام رہے :

جے ایم کا زندگی سے بھرپور پچ اندھیرے میں  
میںڈک کی آواز میں چلاتا ہوا 'میں کیا ہوں گا؟'

کی طرح ہوتا ہے۔

مجھے محاط فریڈمین سے اتفاق ہے، بلکہ میں کچھ اور آگے جاؤں گا۔  
ایک ایسی نظم میں جو نہ نامی نہ ہو نہ حکائی اور نہ اس کا کوئی سماجی مقصد ہو، شاعر  
کو ————— اپنے الفاظ کا کام فراڈ، ان کی تاریخ، ان کی تعبیر اور ان کی موسیقی  
سمیت استعمال کرتے ہوئے ————— اس مہم تشریق کا منظوم اظہار کرنا ہوتا ہے۔  
جب تک کہ وہ کہہ نہیں سکتا، اسے یہ بتانیں ہوتا کہ اسے کیا کہنا ہے اور یہ کہنے کی  
کوشش کرتے ہوئے اسے دوسرے لوگوں کو کچھ سمجھانے کی فکر نہیں ہوتی، اس مرحلے  
پر وہ دوسرے لوگوں سے بالکل بے نیاز ہوتا ہے: اس صحت موزوں الفاظ  
یا، بہر حال، کم سے کم غیر موزوں الفاظ کی تلاش سے غرض ہوتی ہے۔ اسے اس کی  
فکر نہیں ہوتی کہ کوئی شخص کبھی انھیں سنے گا بھی کہ نہیں۔ وہ بارہل سے مطلوب  
ہوتا ہے، سکون حاصل کرنے کے لئے جس سے فارغ ہونا ضروری ہے، یا تخیل  
مدل کر، ایک آسیب اس کے گرد منڈلاتا ہے، ایک ایسا آسیب جس کے سامنے  
وہ اپنے آپ کو بے بس پاتا ہے، کیوں کہ جب وہ پہلی دفعہ ظاہر ہوتا ہے تو اس کا  
ذکوئی نام ہوتا ہے، ذکوئی شکل، ذکچہ اور؛ اور وہ الفاظ، وہ نظم جو وہ تخلیق  
کرتا ہے اس آسیب کے لئے ایک قسم کی جھاڑی بن جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ  
میں، وہ ان تمام پریشانیوں سے، کسی کو کچھ ترسیل کے لئے نہیں، بلکہ شدید تکلیف  
سے نجات پانے کے لئے گزرتا ہے، اور جب الفاظ بالآخر موزوں طریقے پر ترتیب  
پا جاتے ہیں ————— یا جسے وہ اپنے طور پر بہترین ترتیب سمجھتا ہے —————

کہ وہ شدید تکلیف، سکون، فراغت اور فنا سے قریب کسی چیز کا، جسے بیان نہیں  
کیا جاسکتا، تجربہ کرتا ہے۔ اور تب وہ نظم سے کہہ سکتا ہے: 'جاؤ! اپنے لئے کسی کتاب  
میں جگہ پاؤ۔' اور پھر یہ امید رکھو کہ میں تم میں مزید دلی جیسی لوگوں کا  
مجھے یقین نہیں کہ کسی نظم کا اس کے مبداء سے رشتے کا اس سے زیادہ واضح  
بیان ممکن ہے۔ کپ ہالی والیری (PAUL VALERY) کے مضامین پڑھ سکتے  
ہیں، جسے کبھی اور کبھی زیادہ استقلال کے ساتھ نظم کی تخلیق کے دوران  
اپنے دماغ کے عجیب و غریب کاموں کا مطالعہ کیا ہے، لیکن، جو کچھ شاعر کہتا ہے سکتے

کی کوشش کرتے ہیں ان کی بنیاد پر، یا سوانحی تحقیق کے ذریعہ، ماہر نفسیات کے  
لوازمات کے ساتھ یا اس کے بغیر، اگر آپ کسی نظم کی تشریح کی کوشش کریں، تو  
کپ غالباً نظم سے زیادہ سے زیادہ دور ہوتے جائیں گے اور کسی دوسری منزل  
پر نہیں پہنچیں گے۔ کسی نظم کی اس کے مبداء کی نشان دہی کے ذریعہ تشریح کی کوشش  
اس نظم کی طوط سے قویہ ہٹا کہ کسی دوسری چیز کی طوط مڑے گی، جس کا اس  
شکل میں جس میں نقاد اور اس کے قاری سمجھ سکتے ہیں نظم سے کوئی تعلق نہیں  
ہوگا اور وہ اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالے گی۔ میں نہیں چاہتا کہ کپ یہ مرحلے  
کو میں نظم کہنے کو اس سے زیادہ پر اسرار بنانا چاہتا ہوں جتنا کہ وہ ہے۔ میرے  
کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کی پہلی کوشش یہ ہونی چاہئے کہ وہ اپنی جگہ پر واضح  
ہو، اسے اس بات کا یقین ہو کہ نظم اس تخلیق عمل کا جو واقعہ ہوا ہے، صحیح ماحول  
ہے۔ ابہام کی سب سے بھونڈی شکل وہ ہے جب شاعر خود اپنے آپ پر اپنا  
اظہار نہیں کر پاتا؛ (اور) بدترین شکل اس وقت ملتی ہے جب شاعر اپنے آپ  
کو یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کے پاس کچھ کہنے کو ہے جب کہ اس کے  
پاس (کہنے کو) کچھ نہیں ہوتا۔

اب تک میں آسانی کے خیال سے، تین آوازوں کے متعلق اس طرح  
گفتگو کرتا رہا ہوں جیسے وہ ایک دوسرے سے الگ تھک ہوں: جیسے فخر،  
کسی خاص نظم میں، خود سے ہم کام ہو یا دوسروں سے، اور جیسے اچھی ڈرامائی  
نظم میں اولین دونوں آوازوں میں سے کوئی بھی سنائی دیتی ہو۔ اور حقیقت  
ہیں (BENN) کی بحث اس کو اسی قسم پر پہنچاتی ہے: وہ اس  
طرح گفتگو کرتا ہے جیسے کہ پہلی آواز کی شاعری ————— جسے وہ 'مزید برآں' کہتی  
طور پر ہمارے اپنے عمل کی پیداوار سمجھتا ہے ————— اس شاعری سے جس میں  
شاعر قارئین یا سامعین سے ہم کلام ہوتا ہے قطعی مختلف قسم کی شاعری ہو لیکن  
میرے نزدیک یہ آوازیں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں ————— میرا مطلب ہے  
پہلی اور دوسری (آوازیں) غیر ڈرامائی شاعری ہیں؛ اور تیسری (آواز)  
کے ساتھ ڈرامائی شاعری میں بھی (پائی جاتی ہیں)۔ اگرچہ، جیسا کہ میں نے  
دور سے کہہ رہا ہے، ممکن ہے کہ کسی نظم کے کہنے والے اسے اصلاً قارئین یا  
سامعین کے خیال کے بغیر لکھا ہو، لیکن وہ یہ بھی جاننا چاہے گا کہ وہ نظم جس نے  
شب بخوت



ہوتی ہیں، کچھ باتیں ایسی کہتی ہیں جو کردار کے حسب حال ہوں، لیکن کچھ ایسی باتیں بھی کہتی ہیں جو مصنف اپنے لئے بھی کہہ سکتا تھا، چاہے وہ الفاظ دونوں کے لئے ایک ساں مفہوم کے حامل نہ ہوں۔ یہ بالواسطہ اظہار (VENTRI-LOQUISM) سے بالکل الگ چیز ہے جو کردار کو صرف مصنف کے خیالات اور جذبات کا ترجمان بنا دیتا ہے۔

TOMORROW AND TOMORROW AND TOMORROW

(کل اور کل اور کل.....)

کیا ان معمولی مصرعوں کا متواتر تھام اور تکرار اس بات کا شاہد نہیں کہ شکسپیر اور میکبتھ (MACBETH) ان الفاظ کو متحدہ طور پر ادا کر رہے ہیں، گویا بالآخر کسی قدر غفلت مفہوم میں ہے اور آفرایض عظیم تری شوی ڈراما نگاروں میں سے ایک کے ڈراموں میں اسے مصرعے بھی ملتے ہیں جن میں ہم کردار یا مصنف کی آوازوں سے بھی زیادہ غیر ذاتی آواز سنتے ہیں۔

RIPENESS IS ALL

(بجلی سب کچھ ہے)

یا

(میں جو کچھ بھی ہوں SIMPLY THE THING I AM

وہ مجھے زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے) SHALL MAKE ME LIVE

اور اب میں تھوڑی دیر کے لئے گاٹ فرائیڈ ہیں (GOTFRIED

BENN) اور اس کے نامعلوم، مجولی نفسی مواد (PSYCAIC

MATERIAL) کی طرف — جسے ہم جن یا فرشتہ کہہ سکتے ہیں جس سے

شاعر متہام ہوتا ہے — واپس ہونا چاہوں گا۔ میری رائے میں ان

تیمزوں کی شاعری میں جن سے میری تیمزوں آوازیں مطابقت رکھتی ہیں طریق

عمل کا کچھ فرق ہوتا ہے۔ اس نظم میں جس میں پہلی آواز، خود سے ہم کام کرنے

والے شاعر کی آواز، غائب ہوتی ہے، نفسی مواد خود اپنی ہیئت کی تخلیق کا

باعث ہوتا ہے — اس کی آخری ہیئت کم و بیش ایسی ہیئت ہوگی

جو صرف اسی نظم کے لئے موزوں ہوگی کسی دوسری نظم کے لئے نہیں۔ یہ کہنا

بے شک گمراہ کن ہے کہ مواد خود اپنی ہیئت تخلیق کرنا یا مقرر کرتا ہے؛ بلکہ

ہوتا ہے کہ مواد اور ہیئت ساتھ ساتھ ارتقا پذیر ہوتے ہیں؛ کیوں کہ ہیئت

اے مطلق کیا ہے دوسرے لوگوں پر کس طرح اثر انداز ہوگی۔ قبل اس کے کہ وہ اس نظم کو مکمل سمجھے، وہ اسے پہلے اپنے چند احباب کے سامنے تنقید کے لئے پیش کرنا چاہے گا۔ وہ کسی لفظ یا فقرے کی، جو مصنف کو نہیں سوجھ سکا، نقاشی دہی کے لئے بے حد معاذوں ہو سکتے ہیں؛ حالانکہ ان کی سب سے بڑی خدمت غالباً صرف یہ کہنا ہوگی کہ ”یہ عبارت مناسب نہیں“ — اس طرح وہ اس شخص کی جسے مصنف خود اپنے شعور سے چھپا رہا تھا، تائید کریں گے۔ لیکن میں اصلاً چند صاحب فہم دوستوں کے بارے میں نہیں، جن کی آواز کی مصنف قدر کرتا ہے، بلکہ وسیع اور نامعلوم قارئین — ایسے لوگ جن کے نزدیک مصنف کا نام صرف اس نظم میں منسوب ہے انھوں نے پڑھا ہے — کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ گویا، نامعلوم قارئین کا نظم کی آخری پیرہنی کہ وہ اس کے بارے میں کیا رائے قائم کرتے ہیں، سب نزدیک اس صورت میں کہ جو تنہائی میں اور قارئین کے خیال کے بغیر شروع ہوا، نظم کے تخلیقی مرحلے کے طویل طریق عمل کی، غایت ہے، کیوں کہ یہ نظم کی مصنف سے آخری پیرہنی کی نشان دہی کرتی ہے۔ مصنف کو اس مقام پر مطلق ہونا چاہئے۔

ایسی نظم کے بارے میں جو بنیادی طور پر پہلی آواز کی نظم ہے اتنا ہی

(کہنے پر اکتفا کروں گا)۔ میرا خیال ہے کہ ہر نظم میں، فکری نظم سے لے کر

حماسہ اور ڈراما تک، ایک سے زیادہ آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اگر مصنف

کبھی خود سے ہم کلام نہیں ہوا تو نتیجہ شاعری نہیں ہو سکتی، چاہے وہ شاندار

خطابت ہو؛ اور عظیم شاعری سے ہماری ملاحظہ ہونے میں ان الفاظ کے سننے

کا مطلب بھی شامل ہوتا ہے، جو ہم سے کہے نہیں گئے لیکن اگر کوئی نظم بلا شرکت

غیر صرف مصنف کے لئے ہو تو وہ نظم کسی ذاتی اور نامعلوم زبان میں ہوگی،

اور ایسی نظم جو صرف اپنے مصنف کے لئے ہو قطعی نظم نہیں ہو سکتی۔ اور مجھے اس کا

یقین ہے کہ شعری ڈراما میں تیمزوں ہی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اولاً، ہر کردار

کی آواز — ایک انفرادی آواز جو کسی دوسرے کردار کی آواز سے مختلف

ہوتی ہے؛ چنانچہ ہر نقیب یا جملے کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اے وہی

کردار ادا کیا کرتا تھا۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ، اور غالباً اس وقت جب

ہم اس کی طرف دھیان بھی نہیں دیتے، مصنف اور کردار کی آوازیں متحد



## جمیل شیدائی

اس کی طرف بڑھتا ہے۔  
 سلیم: تمہاری زندہ آواز بھی تمہیں موت کے گھاٹ اتار سکتی ہے۔  
 نور: اور بلند آواز؟  
 سلیم: خاموشی۔ میں کہتا ہوں تم حرکت نہیں کرو گی ورنہ تم دیکھ رہی ہو یہ کیا ہے؟ (وہ ہاتھ کو اوپنی کسکے چاقو دکھاتا ہے۔)  
 نور: ہاں دیکھ رہی ہوں چاقو ہے... ترکاری بنانے کا۔  
 سلیم: ترکاری بنانے کا؟ جب پیسے کا تو تھیں دو مضمون میں تقسیم کر دے گا۔  
 میں نہیں چاہتا کہ کسی کی جان لوں۔ تم اگر اپنی جان کی سلامتی چاہتی ہو تو وہی کرو جو میں کہتا ہوں۔ پہلے یہ بتاؤ گھر میں کون ہیں؟  
 نور: صرت میں ہوں۔ اگر تم تنہائی سے لڑتے ہو تو بازو والوں کو آواز دوں۔  
 سلیم: میں کہتا ہوں خاموش رہو۔  
 نور: واہ! تم سوال کرو اور میں جواب بھی نہ دوں۔  
 سلیم: میں جس قدر دریافت کر رہا ہوں اتنا ہی جواب مجھے دیا جائے۔ بس۔  
 نور: اگر میں جواب نہ دوں تو؟  
 سلیم: (چاقو اس کے چہرے کے قریب کرتا ہے) یہ دیکھ رہی ہو کیا ہے؟  
 نور: جب سے تم نے یہی رٹ لگا رکھی ہے۔ (پڑا لے والے انداز میں ہاتھ اس کے چہرے کے قریب لے جاتی ہے) یہ دیکھ رہی ہو کیا ہے؟ میں

راست کے دونوں۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو ایک وسیع مکان نظر آتا ہے۔ گیٹ کے اندر دور تک لان کا حصہ ہے اور چار دیواری کے وسط میں مکان۔ مکان کی کھڑکیوں میں کہیں بھی روشنی نظر نہیں آتی اور بے کراں سناٹا ہے۔ سامنے والی سرنگ سے سلیم مکان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ وہ کبھی کبھی رک کر ادھر ادھر دیکھ لیتا ہے۔ یوں غم سے ہوتا ہے جیسے وہ آہٹ لے رہا ہو۔ وہ پھاٹک کو پھلانگ کر مکان کی طرف بڑھتا ہے۔ پورے گز کے بعد وہ دروازے میں آتا ہے اور کچھ دیر ہل کر صدارت کے قفل کو چند اذکاروں کی مدد سے کھولنے کی کوشش کرتا ہے کہ دفعتاً اجالا ہوتا ہے۔ وہ کم کمر سیدھا کھڑا ہو جاتا ہے۔ ہاتھ سے اوزار چھوٹ کر فرش پر گرے ہیں اور ان سے بلند آواز پیدا ہوتی ہے۔ اجالے میں ہمیں سلیم کے صدارت دکھائی دیتے ہیں اس کی عمر ۲۶ - ۲۷ سال کے قریب ہے۔ یہ صورت سے چوریا ہکا نظر نہیں آتا بلکہ اس کے چہرے پر وہ بات ہے جو کسی تعلیم یافتہ شخص کے چہرے پر عموماً پائی جاتی ہے۔ سیاہ پنکھ اور بیٹر میں اس کا مات رنگ غرضگوئی کھلی رنگت کا اظہار کرتا ہے۔ چہرے پر پریشانی کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔ وہ ایک تیز چمک دار چاقو کھوتا ہے اندازے اطراف دیکھتا ہے۔ اس کی نظر سوئی لٹو کے نیچے کھڑی نور پر پڑتی ہے۔ اس لڑکی کی عمر ۱۲ یا ۱۳ سال ہے۔ یہ بہت خوبصورت ہے۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ ہے۔ وہ یوں کھڑکی سے جیسے وہ ان حالات سے زندگی میں اکثر دوچار ہوتی رہتی ہے سلیم تیزی سے

پہلے ہی کہہ دیا ترکاری بنا۔ لہ کا چاقو ہے۔ چوری کرنے کا شوق تھا تو پستول ساتھ لائے۔ بڑے بہادر چربٹے ہو۔  
 سلیم : خاموش۔ تمہاری بکواس سے میرا سر کھٹ رہا ہے۔

نور : خوب بہت خوب۔ جیسے تم بڑے فلسفی ہو کہ میری بکواس سے تمہارا سر کھٹ رہا ہے۔

سلیم : ارے تم انسان ہو یا ... (دو رک جاتا ہے)

نور : یا جہان۔ یہی نا؟

سلیم : ادر کیا۔ کہاں ہے؟

نور : کیا کہاں ہے؟

سلیم : زیورات۔

نور : (ہنسی ہے) جیسے میں تمہارے انتظار میں زیورات پہنچی پر بچتا کھڑی تھی "کہاں ہے" ادھر۔ جہاں بھی انھیں ہونا چاہئے وہاں یہ حفاظت ہوں گے۔

سلیم : (صدر دروازے کی طرف اشارہ کرتا ہے) مجھے اس دروازے کی کنبی چاہئے۔

نور : کنبی لے کر کیا کرو گے؟

سلیم : میں تمہارا غلام نہیں کہ تمہارے سوالات کے جوابات دیتا ہوں۔ مجھے کنبی چاہئے۔

نور : اچھا میں ابھی لاتی۔ (دوہ جانے کے لئے مڑتی ہے۔ سلیم اس کو پیچھے سے اپنی طرف کھینچ لیتا ہے) یہ کیا بد تیزی ہے ہمارے بچے۔

سلیم : بڑی بھولی بنتی ہو۔ کنبی کے ہاتھ تم پولیس کو فون کرو گی۔

نور : (تمہارے مارتی ہے) کیا خوب پہچانا۔ تم بڑے ہوشیار ہو۔

سلیم : خاموش۔

نور : جب کوئی بات سمجھ میں نہ آئے تو کہہ دیا خاموش۔ خاموش۔ خاموش۔ خاموش۔ تمہارے جیسے بے وقوف چور میری نظروں سے کم ہی گذرے ہیں۔

سلیم : اگر تم نے اپنی زبان کو قابو میں نہیں کیا تو یہاں تمہاری لاشیڑ ٹپ

رہی ہوگی۔

نور : ایک رٹکی پر دھونس جھا کر شاید تم اپنے آپ کو بہادر سمجھ رہے ہو تمہاری جگہ اگر میں ہوتی تو دیکھتے...

سلیم : کیا کرتے؟

نور : کسی گھر میں چوری کرنے سے پہلے دیکھ لیتی کہ آیا مکان میں فون ہے یا نہیں اور اگر ہے تو تار کاٹ دیتی۔ تمہیں اتنا تک نہیں معلوم کہ اس مکان میں فون ہے کبھی یا نہیں۔

سلیم : یہاں فون نہیں ہے؟

نور : باہر نکل کے دیکھو کیس ٹیلی فون کا تار نظر آتا ہے؟ تم نہ جانے کس قسم کے آدمی ہو۔ چوری کرنے تو نکلے ہو مگر تمہارے حواس اپنی جگہ ہیں اس قدر سردی میں بھی تمہارے منہ پر پسینہ آگیا۔

سلیم : (ہاتھ چہرے تک لے جاتا ہے۔) غلط۔ میں کسی سے نہیں ڈرتا۔ ڈرتا تو یہاں تک نہیں آتا۔ میں نے اب تک کئی چوریاں کیں۔ کیس بچو تم جیسی بکواسی لڑکی سے میرا واسطہ نہیں پڑا۔

نور : میری بکواس سے تم ہراساں کیوں ہو۔ اپنے کام سے مطلب رکھو۔

سلیم : مجھے کنبی چاہئے۔

نور : واہ۔ یہ بھی خوب ہی۔ کیا میں کنبیاں اپنی گرہ سے باندھ پھرتی ہوں۔ کمرے میں ہوں گی۔ کمرے میں گئے بغیر میں تمہیں کنبیاں نہیں دے سکتی۔

سلیم : خردوار جو حرکت کی تو۔

نور : (اسی کا جہد دہراتی ہے۔) یہ دیکھ رہی ہو کیا ہے؟

سلیم : پھر وہی۔

نور : (اسی کے انداز میں) میں کتابوں خاموش۔

سلیم : کمرہ کہاں ہے؟

نور : مکان کی پشت پر۔

سلیم : پہلے میں اطمینان کر لوں کہ مکان میں تمہارے علاوہ کوئی نہیں۔

نور : تو پھر کس نے لڑکا ہے تمہیں۔

سلیم : (سلیم نور کا ڈوہڑہ کھینچ لیتا ہے۔) ادھر آؤ میں تمہیں پہلے باندھ دلا

شب خون

اس شیرے لگ کر کھڑی ہو جاؤ۔

نور: کس طرف رخ کروں؟

سلیم: ذرا بچھٹھو آجائے تمہارا یہ خلاق دھوا کا دھوا رہ جائے گا۔

نور: (کھڑی ہو جاتی ہے۔ سلیم کمراند شیرے کے اوقات دوڑ پٹ پٹ کر باندھ دیتا ہے)

اٹا اٹا تنگ۔ مجھے سانس لینے میں دقت ہو رہی ہے۔

سلیم: خاموش۔ چڑانے کی کوشش کی تو جان کی خیر نہیں۔

نور: میرے ہاتھ تو آزاد ہیں۔

سلیم: تو کیا ہوا۔ میں ہلک جھپکنے میں واپس آجاؤں گا۔

نور: دارغ کا شرسو؟

پرنہ باندھے پاؤں باندھا ہلنا شاد کا

کیل کے دن میں لڑکپن ہے ابھی یاد کا

سلیم: توبہ۔ توبہ۔ تمہاری رخ رخ سے میرا نطفہ تنگ آچکا ہے۔ ایک منٹ

کے لئے بھی تمہاری زبان چپ نہیں رہتی۔

نور: تمہاری وکتیں بڑی قبیح ہیں۔ تم چور ہو یا سحرے۔

سلیم: میں کہتا ہوں...

نور: (ہات کاٹتے ہوئے) خاموش! تمہیں کمرے میں کنیاں کیسے ملیں گی۔

نہیں معلوم کہاں ہوں۔ میں تمہارے ساتھ چلتی ہوں۔ ہم دونوں مل

کر ڈھونڈیں گے۔

سلیم: میں سب سمجھ رہا ہوں۔ تمہارا خنایہ ہے کہ میں پھنس جاؤں۔ بکرا

جاؤں۔

نور: نہیں تم تو میری ماں کے رشتے دار نہیں تمہارے خنایہ خاموشی کے دل۔

سلیم: میری خاموشی سے تم نا جائز فائدہ اٹھا رہی ہو۔

نور: یا میری خاموشی سے تم چھٹی کر رہے ہو۔

سلیم: راستہ کدھر ہے؟

نور: مجھے کچھ نہیں معلوم۔ میں اب تمہارے کسی سوال کا جواب نہیں دیتی گی۔

مجھے کھوں دو۔ اگر میں یہاں رہتی تو تم راستہ کسی سے پوچھتے؟ شاید تم

چوری کرنے چلتے ہو تو وہاں کے لوگوں کو اٹھا کر سب کچھ دریافت

کسیتے ہو گے۔ ایسا کرو کہ ایک مٹھی پر اپنا پتہ لکھ کر مجھے دے دوں گا

مجھ تک قدم مال و اباب تمہارے گھر پہنچا دوں گی۔

سلیم: (بجھٹھاتے ہوئے) ارے کیا میں اپنا سر پٹ لوں۔ قینچی ہے کہ چل

رہی ہے۔ میں کس چکر میں پھنس گیا۔

نور: چکریں ابھی کہاں پھنسے ہیں جناب... جلتے ہو یہ مکان کس کا ہے؟

سلیم: کس کا ہے؟

نور: گیٹ پر نیم پلیٹ (NAME PLATE) نہیں دیکھی؟

سلیم: نہیں۔

نور: اس مکان کے پسند آنے کی کوئی وجہ؟

سلیم: اس لئے کہ یہاں اندھیرا تھا۔

نور: چوری کے لئے اندھیرا ہی سب کچھ نہیں۔

سلیم: تمہیں جن باتوں کے بارے میں معلومات نہیں اس میں دخل کیوں دیتی ہو؟

نور: تقریر کرو۔ تمہیں معلوم ہے یہ مکان کس کا ہے؟

سلیم: مجھے آم کھانے سے مطلب ہے پیرنگنے سے نہیں۔

نور: پیرنگز تو آم ہاتھ سے پھوٹ جاتے۔

سلیم: آگ کنا کی چاہتی ہو؟

نور: یہ مکان پولیس انسپکٹر کا ہے۔

سلیم: اب شرفی پر آئیں۔

نور: تمہیں یقین نہیں تو ڈرائیٹ دیکھ کر آؤ۔

سلیم: تم حوکت نہیں کرو گی۔

نور: کیا مجھے قسم کھانی پڑے گی۔ (سلیم گیٹ کی طرف جاتا ہے۔ نور ڈوہڑ

کھول لیتی ہے۔ سلیم واپس آتا ہے۔)

سلیم: یہ کیا؟

نور: بغیر ڈپٹے کے مجھے شرم آتی ہے۔

سلیم: یہاں کون سے دس پانچ آدمی کھڑے ہیں۔

نور: تم تو ہو۔ یہ بات دوسری ہے کہ تم اپنے آپ کو میری جنس سے سمجھ رہے

ہو۔ دیکھ لیا تم؟

سلیم : تم نے ٹھیک کہا ہے۔ انسپکٹر کاں ہے ؟  
نور : گاؤں گئے ہوئے ہیں۔ کل آئیں گے۔

سلیم : اچھا۔ تو میں چلا۔

نور : ایسا بھی کیا۔ چائے پی کے تو جاؤ۔

سلیم : پولیس کے گھر کا پانی بھی مجھے پسند نہیں، چائے تو بڑی چیز ہے۔ میں  
حوام کا عادی نہیں۔

نور : چائے پولیس کی نہیں میری ہوگی۔ (دو اسے پیچھے آنے کا اشارہ کرتی  
ہے۔ وہ اس کے پیچھے جاتا ہے۔ دونوں کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔)

ہم یہاں اعلیٰ ناک سے بات چیت کریں گے۔ تمہارا نام کیا ہے ؟

سلیم : سلیم ... اور تمہارا ؟

نور : نور۔

سلیم : میں سوچ رہا ہوں کیوں میں یہاں چوری کر گزروں۔ لوکل اخبارات  
میں سرخیاں بڑی زوردار ہوں گی۔

نور : مثلاً۔

سلیم : پولیس انسپکٹر کے مکان میں چوری کی واردات۔ چور مال و اسباب کے  
ساتھ چلتا بنا۔

نور : یا یوں۔ ایک جیسے نے پولیس پر ہاتھ مارت کیا تلاش جاری۔

سلیم : یا یوں۔ چور کے گھر چوری۔ خیر یہ تو طاق رہا، مجھے یہ بتاؤ تم انسپکٹر  
کی کیا گتھی ہو ؟

نور : بڑی دیر کے بعد دریافت کیا۔

سلیم : کچھ بھی جو تم بڑی دلچسپ ہو۔

نور : بندہ پردہ کا شکریہ جناب چور صاحب۔

سلیم : میں جب داخل ہوا تو تمہیں ڈر نہیں لگا۔

نور : نہیں تو میں تمہیں اندازے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ میں بھی شاید  
کرنل فریدی ہو، انشیات کی ناچاز تجارت کے تعلق سے وہ سرکاری

آفیسروں کی فائدہ تلفی سے رہا ہو۔ یہ میری بڑی کم زوری ہے کہ میں  
اسے جیتا جان کر دار سمجھتی ہوں۔

سلیم : وہ کم زوری تو کچھ میری ذات سے بھی وابستہ ہے۔ میں پوچھ رہا تھا  
تمہیں ڈرتو نہیں لگا۔

نور : (حیرت سے) ڈر کس بات کا؟ مجھے معلوم ہے چور کو مال و اسباب سے

دل چسپی ہوتی ہے سو وہ یہاں نہیں۔ سارا زلیوہ اور کیش بک میں  
مخفی ہے۔

سلیم : ہو سکتا ہے کوئی ان سے ہٹ کر کسی اور چیز کی چوری کی غرض سے  
آجائے۔

نور : میں تمہارا مطلب سمجھ رہی ہوں۔ شریف چوروں نے یہ دولت بھی زمانہ  
ہوا لوٹ لی ہے اور ادب میرے پاس کچھ بھی نہیں۔

سلیم : میں سن رہا ہوں۔ آگے کہو۔

نور : سننے سے کیا حاصل۔ سمجھتے جاؤ۔

سلیم : کیا میں ان چوروں کے بارے میں جان سکتا ہوں ؟

نور : ضرور۔ میری حیثیت اس گھڑ میں کپ (KREP) کی ہے۔

سلیم : کیوں ؟ کیا انسپکٹر شادی شدہ نہیں ؟

نور : یہ بات نہیں۔ شادی شدہ ہے۔ بیوی ہے، بچے ہیں۔

سلیم : پھر اس کی بیوی کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ؟

نور : وہ اس سے باخبر نہیں۔ یہ لوگ میرے رشتے دار بھی ہوتے ہیں۔

سلیم : تمہارے ماں باپ کہاں ہیں ؟

نور : زمانہ ہوا مرچکے ہیں۔ میں تنہا ہوں اور اپنی کفالت گھر کا کام کاج  
کر کے اور صاحب خانہ کی تقریقات کا سامان بن کر کرتی ہوں۔

سلیم : کیا تم موجودہ زندگی سے مطمئن ہو ؟

نور : اگر نہیں بھی ہوں تو کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ میں مجبور ہوں۔ اچھا یہ بتاؤ  
تم چوری کیوں کرتے ہو ؟

سلیم : اس لئے کہ انسان کو زندہ رہنے کے لئے غذا کی ضرورت ہوتی ہے۔

نور : کوئی سیدھا سادہ سا کام کر کے یہ ضرورت پوری کی جاسکتی ہے۔

سلیم : ٹھیک کہا تم نے۔ تم بھی کوئی شریفانہ کام کر کے اپنی کفالت کر سکتی ہو۔  
نور : محنت اور مرد میں بڑا فرق ہے۔ میں مجبور ہوں۔

سلیم : میں بھی مجبور ہوں۔

نور : کہاں تک تعلیم پائی ہے ؟

سلیم : لاگو ہو بیٹ ہوں۔

نور : (ہستے ہوئے) اب شاید تم بھی کوئے کسی امیٹ کے شہزادے ہو۔

ایڈووکیٹ کی خاطر چڑیاں کہتے ہو۔ چور تو بنے ہی اب نہیں بردان کی شکایت بھی ہو گئی ہے۔

سلیم : مجھے یقین تمام اسے صحیح سمجھو گی۔ تم نے کہاں تک تعلیم پائی ہے ؟

نور : انٹرنس تک۔ (چائے لو۔ (وہ چائے کی پیالی اس کی طرف بڑھاتی ہے۔ (دونوں چائے پیتے ہیں۔)

سلیم : مجھے تو ہنسی آ رہی ہے۔

نور : کیوں ؟

سلیم : اسے بھی چوری کرنے آیا تھا اور چائے پی کے جا رہا ہوں۔ (وہ ٹھٹھا دیکھتا ہے۔) (افین نی گئے۔ مجھے چلنا چاہئے۔ (وہ اٹھتا ہے۔)

نور : ایک منٹ۔ (وہ صندوق کی طرف جاتی ہے اور صندوق کھولتی ہے۔)

سلیم : کیا پستوں نکال رہی ہو ؟

نور : پستوں سے نہیں مارنا گولی ضائع کرنا ہے۔

سلیم : ٹھیک ہے۔ جو شکر سے مرنا ہوا ہے زہر دینے سے کیا حاصل۔

نور : چائے پی کے شاعری شروع کر دی۔

سلیم : جی نہیں۔ شاعری تو کسی ادھے کے پینے سے آتی ہے۔

نور : کس شے سے ؟

سلیم : تمھاری آنکھوں کے پیالے سے۔

نور : تم غالباً پھر زیادہ دیکھتے ہو گے۔ اسی لئے تھرڈ کلاس قسم کے ڈرائیو لگ

کے جا رہے ہو۔

سلیم : اب یہ چاہے تھرڈ کلاس ہوں کہ فورٹہ کلاس۔ میں نے جو عرصہ کیا وہ

کہہ دیا۔

نور : (سلیم کو لفاظی دیتی ہے۔) یہ رکھ لو۔ یہاں سے جانے کے بعد کھوں۔

سلیم : وہ کیوں ؟ (وہ لفاظی کھولتا ہے اور اندر سے دس دس کے کچھ نوٹ

نکلتے ہیں۔) یہ کیا ؟

نور : یہ روپے میں نے جمع کئے تھے اور ذہن میں کوئی خیال نہیں تھا کہ

کس لئے جمع کر رہی ہوں۔ یہ بے کار رہنے سے زیادہ تمھارے کام

آجائیں گے۔

سلیم : نا بابا۔ مجھے معاف رکھو۔ (وہ لفاظی اس کی طرف پھینک دیتا ہے۔)

بلکہ ایسا کہو یہ بھی رکھو۔ (وہ سوئٹر کے اندر کے جیب سے کچھ نوٹ

نکال کر اس کی طرف اچھال دیتا ہے۔)

نور : اس کا مطلب ہے تم میری بات نہیں منو گے۔

سلیم : ہرگز نہیں۔ عورتوں کا پسینہ پیتے ہوئے مجھے شرم آتی ہے۔

نور : (سلیم کے لیے جی) یہاں کون سے دس پانچ آ رہی کھڑے ہیں۔

سلیم : تم بڑی شریرو ہو۔

نور : اور تم بڑے وہ ہو۔

سلیم : وہ کیا ؟

نور : چور۔

سلیم : طبیعت نہیں چاہتی کہ یہاں سے جاؤں۔ مجبوری ہے۔

نور : طبیعت نہیں چاہتی تو مت جاؤ۔ تمھیں مجبور کون کر رہا ہے ؟

سلیم : میرے آپسٹر صاحب سیدھے جیل پہنچا دیں گے۔

نور : تو کیا ہوا۔ میں روزانہ تم سے ملنے جیل آؤں گی۔ تم جیل میں کتنی کتاب

لکھ دینا۔

سلیم : کتاب تو خیر میں کیا لکھ سکوں گا۔ تمھارے فراق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

نور : آگے نا اپنی اوقات پر۔

سلیم : پھر کیا۔ آج مجھے پہلی بار عرصہ ہو رہا ہے کہ کیڑا کا دار خالی نہیں

جائے گا۔

نور : سچ ؟

سلیم : ہاں۔ کیا میں تم سے کل بھی مل سکتا ہوں ؟

نور : نہیں۔ کل آپسٹر صاحب مکان میں ہوں گے۔ میں ان کے ساتھ

رہوں گی۔

سلیم: سیری زندگی خراب کیسے ہوگی؟ ہاں اتنا ضرور ہے کہ تمہیں کچھ دیکھنا پڑے گا۔

نور: اسی کے لئے میں بہت ہمت نہیں۔

سلیم: تو پھر دیکر کس بات کی ہے۔ چلو یہاں سے چلیں۔ (دوہ نور کا ہاتھ پکڑا کر دروازے کی طرف کھینچتا ہے۔)

نور: ٹھرو۔ اسے ٹھرو۔ اسے تم انسان ہو یا فاختہ۔

سلیم: انسان نہیں چور۔

نور: مجھے کچھ سامان تو ساتھ رکھنے دو۔

سلیم: اس کی ضرورت نہیں۔ چلو! (دوہ دونوں باہر کی طرف بڑھتے ہیں۔)

(پردہ گرتا ہے۔) ▲▲

سلیم: اگر میں تمہارا اغوا کر دوں تو؟

نور: کیوں میں تمہیں اتنی پسند آگئی۔

سلیم: اتنی زیادہ کہ اب میں شاید تمہارے بغیر زندہ نہ رہ سکوں۔

نور: میرا بھی یہی حال ہے۔ تمہاری باتوں سے مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ تم نرلین ہو۔ میرے کردار اتنے اچھے نہیں کہ میں اپنے آپ کو تمہارے ساتھ

منسوب کروں۔

سلیم: تو کیا ہوا۔ میرے کردار کچھ اتنے زیادہ اچھے ہیں کہ یہ تمہاری انوشیزا

کی پردہ پوشی کے لئے کافی ہیں۔

نور: میں نہیں چاہتی کہ میری وجہ سے تمہاری زندگی خراب ہو۔

وحید اختر

پتھروں کا مغنی

وہ مشہور مجروح جس کو حکومت یو۔پی کا سب سے

بڑا انعام ملا۔

۵/-

جدید فارسی شاعری

ترجمہ و تعارف

ن۔م۔راشد

(زیر طبع)

راجستھان کی جدید شاعری

سرابوں کے سفیر

مرتبہ — عقیل شاداب اور دوسرے

۳/-

کرشن موہن

شیرازہ مرگاں

ہمارے جدید شاعری کے خوش گوار تجزیوں میں

کرشن موہن کا نام ضمانت ہے۔



## محمد شمیم رحیمی

ایک دنیاں دیکھتے کر  
اب تو میں سوچتی ہے  
سوزن خوں کی مائوس سی اس ملک سے  
جنم لیتے رہیں گے ننگوٹے  
جی کے دیدار سے خلوتیں  
پھر گھل جائیں گی  
اور پھر چاندنی کی کہکشاں  
اپنے آنجل میں  
زنگ خوردہ کنبیوں کا  
ایک گھاسے  
سرحد آب جو پر پھیل جائے گی  
ات یہ رنگیں شفق  
حسن کی سرحدیں  
ایک ڈوبا مگر دوسرا  
پھر نکلے کہ ہے  
ماہ کامل کی رات  
رفعت حرکات  
پھر پانا سبق  
پھاڑ دو یہ ورق

میلے کپڑے میں وہ چند چھپڑے لئے  
اک گلستاں زادہ چلا  
ساتھ کتے چپے  
خود مثال وفا  
کائناتیں ہوئی  
نالہ نارسا  
گوشت سب بک چکا  
چیل منڈلا رہی ہے  
منصفی کی ہیں تنگ اور تاریک راہیں  
وقت کے اوتار  
جیسے بے خوف بے سروکار  
ملی کی جینی سے اٹکتا نہیں اب دھواں  
بند کی نہیں کاروبار  
پھیل جاتی ہے راکھ بستیوں میں  
نیگڑوں گوشت کے ٹکڑے  
کوڑے خانوں پر اور تالیوں میں  
ساک چٹنی کے عمل کی کائنات  
کشتہ شعلہ تجربات  
زخم کے خشک دامن میں

زخم و ناؤک غلی سرحدوں پر  
اجنبی چھوڑ کوں سے  
پھیکے پھیکے  
گورے گورے  
دف چھٹکتے ہیں  
حجاب و تجسس کی لے  
لڑتیں بن گئیں آسماں  
برو اوس جلوتیں  
گھبراتی برہمیاں  
تھوڑے خوردہ جواں  
بے جھجک ہٹکیں  
پیر فرین بھی ہر ماں  
اطمان زور  
آسائشوں کی داستان  
موم کا پیر چہن  
بھوکے کندھروں میں  
خلعت احتیاج کی پیش میں  
بلیاں چھت پر رٹنے لگیں  
جت جاتی ہے قصائی کی دکان پر

## مدحت الاخر

ہم میں حوت بنا کر اڑا دیا اس کو  
وہ خواب تھا تو حقیقت بنا دیا اس کو  
چمک نہا تھا مرانام میرے ماسکے پر  
ہوائے حوت غلط سا مٹا دیا اس کو  
جدا ہوا تو اسے اپنا عکس سوچ دیا  
وہ دور رہا تھا، کھلونا تھا دیا اس کو  
جہاز میں نے اٹلایا تھا بادلوں کی طرف  
ہوائے دھوپ کے بستے لگا دیا اس کو  
میرے زوال کی افواہ گرم تھی کب سے  
لو آج میں نے حقیقت بنا دیا اس کو

اپنی صدائے قوت پرواز دے مجھے  
میں تھک گیا ہوں دورے آواز دے مجھے  
یا میرا شہر بھونک کے نابود کر اسے  
یا اپنے جنگلوں کا کوئی راز دے مجھے  
کتنی صدائیں میری لکیروں میں بند ہیں  
گردش میں لاکے موت آواز دے مجھے  
میں ختم ہو رہا ہوں ترے انتظار میں  
آ اور پھر نیا کوئی آواز دے مجھے  
اٹلے کبوتروں کا تعاقب فصول ہے  
مانسوں کے پرکٹنے کی مفرات دے مجھے

## اصغر علی انجینئر

ویدانت کی 'دوسری شاخ' نے خدا کے تصور کو بالکل ہندوستانی معنی میں یعنی پریشیت 'خائق کائنات' اور 'ناظم اخلاق' کے پیش کیا مگر ادویتا ویدانت نے اسے ایک بالکل دوسرے معنی میں پیش کیا۔ اس فلسفے نے کائنات کو محض فوجیہ دھم، خیال اور التباس قرار دیا ہے۔ اس نے حقیقی معنی میں اس کائنات کو پیدا کرنے اور پیدا کرنے والے کو سالی ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ ویدانت کا مشہور نظریہ ہے کہ کائنات کبھی وجود میں ہی نہیں آئی۔ اسے ویدانت کی اصطلاح میں 'اجات واد' کہتے ہیں۔ ہم تھیالوجی کی زبان میں اسے 'فوق الالا' (SUPER THEISM) کا نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ بعض جدید محققوں کا خیال ہے کہ ادویتا ویدانت پر مہایان بدھ مت کا اثر غالب ہے۔ لیکن مہایان بدھ مت کی کٹر الحاد پرستی اس بات کو شبہ بنا دیتی ہے۔ اگر یہ بات ایک مرکب صحیح بھی ہو تو ہمیں مبالغے سے بچنا چاہئے۔ ویدانت کے فلسفے میں ہمارے علمی وجود (بعض حقیقی وجود جس سے یہ فلسفہ انکار کرتا ہے) کے اعتبار سے اس میں خدا پرستی کے عام معنی میں تمام عناصر پائے جاتے ہیں۔ بلکہ سکھا چاریہ نے قبول عام کے لئے کئی بھکتی گیت بھی لکھے ہیں۔ صرف ماورائی اور انسانی حقیقت کے اعتبار سے ادویتا ویدانت نے فوق الالا یا لائینی برہمن کا نظریہ پیش کیا۔ برہما ادویتا ویدانت کی یہ فوق الالیت اور ویدانت کے الوہیت کے دوسرے نظریوں کا فرق دلچسپی سے غالی نہیں ہے۔ ادویتا ویدانت کے نظریے کے مطابق، خدا سوائے جانت یا ضرب خیال کی پیداوار 'اودیا' یا 'ایا' کی پیداوار کے اور کچھ نہیں۔ اس بات نے دوسرے ویدانتی فلسفوں کو اتنا ہیام کی کہ ماحوا (ایک ویدانت فلسفی) نے یہاں تک لکھ دیا کہ 'ادویتا ویدانت فلسفے کو تباہ کرنے کے لئے خدا نے خود اوتا۔ لہذا'۔

نہا یا پسینہ کا خدا کے تسلیم نظریہ پرست الہما ہوا ہے۔ ہندو فلسفے

نے ہندوستانی الحاد کو فروغ دیا

دیہی پر سادھو یا دیہائے اپنی قابل تدرک کتاب "ہندوستانی الحاد" (INDIAN ATHEISM) میں لکھتے ہیں: "ہندوستانی تصفیہ ورثے پر اگر نصف نئے پاک نظروں سے دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندو فلسفے میں الوہیت کے افراد کو بہت غیر اہم اور محدود مقام حاصل ہے۔ تمام اسکولوں میں صرف دو بڑے مکاتب فکر میں تصور الوہیت پایا جاتا ہے اور وہ بھی چند شرائط کے ماتحت۔ یہ بات چاہے مرث ناک ہو مگر سچ ہے۔ ہم اس مختصرے مضمون میں ہندو فلسفے کے اس پہلو پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔

چند اہم ہندو مکاتب فکر میں جن مکاتب کا شمار ہوتا ہے وہ یہ ہیں: بدھ مت اور اس کے تمام فرقے، جین دھرم، چارواک (لوکایت)، پٹور، یہاسا، سانکیر، ویدانت اور نیائے ویسے سک۔ ان میں سے آخری دو مکاتب کو پھر کر دوسرے تمام فلسفوں کی بنیاد الوہیت سے انکار پر ہے۔ ہندو فلسفے میں الوہیت کے افراد اور انکار کے لئے ایشور واد اور ایشور واد کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ ہم اس بحث میں یہ جاننا چاہیں گے کہ ایشور واد کو ثابت کرنے کے لئے کن دلائل کا استعمال کیا گیا ہے اور ایشور واد کو کیوں قطعی طور پر ناقابل قبول ٹھہرایا گیا ہے۔

ہم اوپر یہ بتا چکے ہیں کہ صرف دو بڑے مکاتب فکر یعنی کہ ویدانت اور نیائے ویسے سک کی بنیاد خدا پرستی اور اقرار الوہیت پر ہے اور وہ بھی چند شرائط کے ماتحت۔ جین ہندوستانی فلسفوں میں ایشور واد کا جائزہ لینے سے پہلے ان دو فلسفوں کے بارے میں چند باتیں سمجھ لینی چاہئیں۔ ویدانت کے معنی ہیں 'بدھوں کی انتہا'۔ پراچین بھارت میں اس فلسفے کے کئی مختلف حصے اور شاخیں تھیں جن کی بنیاد ایشور واد کی تعلیمات پر تھی۔ ان میں 'ادویتا ویدانت' سب سے اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس فلسفے کو مری سکھا چاریہ نے مرث کے چار چاند لکھ دیے۔

کے طالب علموں کو یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ اس انگلہ کے ایفر زمانے کے مغلذہ خدا پرستی کے حامی تھے۔ ہندو فلسفے میں خدا کے وجود کے جو رسمی ثبوت پات جاتے ہیں، وہ انہی کے پیش کئے ہوئے ہیں۔ شری شکر ی کبریٰ نے جو ہندو فلسفے کے اعلیٰ درجے کے اسکالر ہیں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ بعد کے نیا یا ویسیکا کے فلسفیوں کا خدا پرستی سے اتنا زبردست انہماک، اس فلسفے کے ابتدائی دور کے نظریوں سے میل نہیں کھاتا۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس فلسفے کے ملنے والوں کا خدا پرستی سے انہماک بعد کے دور کی پیداوار ہے۔ اس بنا پر یہ گمان جائز قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس فلسفے کے بانی خدا کے وجود کے حامی نہ رہے ہوں گے۔ شکر ی کبریٰ ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ ”نیا یا سوتر“ اور ویسیکا سوتر“ میں خدا کا کس ذکر نہیں ہے اور پھر یہی نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس فلسفے کے بانیوں نے خدا کے مسئلے کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ نیا یا ویسیکا کے بعد کے حامیوں اور میماسا کا اس بات پر پہلے انہماک نہ ہوتا رہی ہے۔ میماسا کا کا یہ کہنا تھا کہ ”ویدا“ کی اہمیت داخل اور ذاتی ہے اور اس کی برتری ثابت کرنے کے لئے کسی خدا کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ جب کہ نیا یا ویسیکا کے حامیوں کا کہنا تھا کہ ویدوں کی اہمیت اور ان کا تقدس خدا کی کتاب ہونے کی وجہ سے ہے۔ لیکن نیا یا ویسیکا کی ابتدائی تھانیف ویدوں کے خدا کی کتاب ہونے پر بالکل خاموش ہیں۔ ویسیکا سوتر میں ویدوں کے معصنف ”اعلیٰ ذہن“ کے لوگوں کو قرار دیا ہے البتہ نیا یا سوتر میں کس کس ایسے انسان سے ملتے ہیں جن سے خدا کے وجود کا ذکر مراد لیا جاسکتا ہے لیکن سیاق و سباق کی ایسی تشریح، نیا یا ویسیکا کے نظریہ جوہریت (THEORY OF ATOMISM) سے میل نہیں کھاتی۔ نیا یا ویسیکا کا نظریہ جوہریت اپنی اصل شکل میں اتنا ہی الٰہی پرست رہا ہوگا جتنا کہ یونانی فلسفہ جوہریت۔ نیا یا ویسیکا فلسفے میں خدا کا تصور کیسے اور کب داخل ہوا؟ یہ بڑی دل چسپ بحث ہے جس کی اس مضمون میں گنجائش نہیں۔

اس فخری تمید کے بعد اب ہم چند اہم ہندو فلسفیانہ اسکولوں کا مسئلہ  
الہاد پر جائزہ لیں گے۔ ان سب اسکولوں میں لوکایت اسکول سب سے پرانا  
اور سب سے اہم ہے۔ گوبلی ناتھ کوئی راج کتے ہیں "نظر پ نوت پرتی (سولہاؤ  
واد) کے سب سے قدیم خاندانہ پراچین بھارت کے چند آزاد خیال مفکر تھے جو  
پسے لوکایت کہلاتے تھے اور بعد میں عام حیدر پر چاؤد کہلاتے جانے لگے بشید  
مادیت، ان دیکھے انکار، ان کی عظمت کے بے نیازی، اور خالص عقلیت  
پرتی یا سرفہمایت، ان کے خالص تھے۔ دوسری جگہ کوئی راج کتے ہیں "کوثر  
علت (EFFICIENT CAUSE) کی قوت ملائے انکار اور مادے کا  
ان خود حرکت میں آنے کا تصور مانگھی فلسفے کو فطرت پرتی (سولہاؤ واد) کے نظریے  
سے بہت قریب لے آتا ہے۔ دوسرے کتاب کے مانگھی فلسفی بڑے شوق سے دودھ  
کی مثال دیتے ہیں جو بغیر کسی منصوبہ بند کوشش یا خدا کی شکل میں علت مائل کے  
برستہ ماں کے سینے سے بہتا ہے۔ پسکرا کے مانگھی فلسفے کی فطرت پرستی کی روایت  
ان فطرتوں میں کی ہے۔ "جیسے کہ گھاس پودے، پانی وغیرہ بغیر کسی خارجی علت کے  
اپنی ذاتی فطری خصوصیت سے دودھ میں تبدیل ہو جاتے ہیں اسی طرح ہم اپنے  
ہیں کہ مادہ اپنی ابتدائی شکل سے مختلف شکلوں میں تبدیل ہوتا رہتا ہے اور اگر  
یہ پوچھیں کہ ہم کیسے جانی ہیں کہ گھاس بغیر کسی خارجی علت کے دودھ میں تبدیل  
ہو جاتی ہے تو ہمارا جواب یہ ہے کہ اس کی کوئی علت دیکھنے میں نہیں آئی۔ اگر ایسی  
کوئی علت کا علم ہوتا تو ہم گھاس کو اس کی مدد سے دودھ میں تبدیل کر لیتے لیکن  
درحقیقت ایسا نہیں ہوتا۔ اس لئے گھاس کا اس طرح تبدیل ہو جانا اس کی ذاتی  
ذاتی فطرت پر منحصر ہونا سمجھا چاہئے۔ اور اس سے نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ  
مادہ اپنی ابتدائی شکل سے اسی طرح تبدیل ہوتا رہتا ہے؟ اس طرح ہمیں مانگھا  
لے ہندوستانی الہاد صفحہ ۲۹ - کہ گوبلی ناتھ کی راج کتے سرسوتی جیونی اسٹیڈیئر صفحہ ۱۰  
لے دیہی پر ساد جٹیا دی جاتے صفحہ ۶۸

فلسفہ کی اس بحث میں سائنس اور مذہب (سبحانہ و تعالیٰ اور الشوریوں) کے  
تکڑاؤ کی ایک نئی ہی جھلک برہمچند خیال میں نظر آتی ہے۔

دینیاتی مصلح جو ہندو فلسفے کا ایک زبردست متروک مانا جاتا ہے، مانگیا  
کاری کا سہ، وہ دیں سو ترکی تشریح کرتے ہوئے لکھتا ہے، "کوئی لاشوری حرکت  
بھی کسی مقصد کے تحت کام کر سکتی ہے۔ جیسے کہ گائے کے بچے کو غذا مہیا کرنے  
کے لئے لاشوری طور پر دودھ ہٹا لے۔ اسی طرح پر آکر قی (فطرت) لاشور  
ہونے کے باوجود انسان (پر دوس) کی نجات کے لئے کام کرے گی۔ خدا پرست  
کہہ سکتا ہے، دودھ کا پھٹنا بھی خدا کی قدرت اور رحمی سے ہوتا ہے اور اس  
طرح ہمارے اس اصول (کہ ہر چیز خدا کے حکم اور مرضی سے ہوتی ہے) میں  
زق نہیں آتا۔ لیکن یہ بات ہمارے نزدیک قابل قبول نہیں کیوں کہ (خدا کے  
تصور کو مندرجہ ذیل وجوہات کی بنا پر قبول نہیں کیا جاسکتا) ہر لاشوری بات  
بیکری اشتہار کے، یا تو انانیت پر مبنی ہوتی ہے یا جذبہٴ رحم پر۔ جو کہ تخلیق  
کائنات کے معاملے میں یہ دونوں عوامل شامل نہیں کیے جاسکتے اس لئے یہ بات  
ماننا نا ممکن ہے کہ کائنات کی تخلیق کسی لاشور حرکت سے حرکت سے ہوئی اس  
لئے کہ خدا جس کی ہر خواہش تکمیل کا پتہ ہوتی ہے، اسے اس کائنات کی  
تخلیق میں کسی قسم کی کوئی دل چسپی نہیں ہو سکتی۔ نتیجے کے طور پر انانیت پر  
مبنی کسی مقصد کا امکان باقی نہیں رہتا لیکن خدا نے جذبہٴ رحم سے متاثر ہو کر  
بھی کائنات کی تخلیق نہیں کی ہوگی کیوں کہ تخلیق سے پہلے ارادہ اگر قرار ملا  
نہیں تھیں۔ حواس، اجسام اور اشیا جو وجود میں ہی نہیں آئی تھیں۔ تو درست  
خداوند کسی کو معصیت سے نجات دلائی؟ اگر دوسری طرف ہم یہ کہیں کہ رحمت الہی  
تخلیق کے بعد حرکت میں آئی تو ہم مشکل ہی سے دلیل کے اس دائرے سے نکل سکتے ہیں۔  
تخلیق کی بنیاد رحمت خداوندی تھی اور رحمت، کائنات کی تخلیق کا نتیجہ۔ دوسرے  
کہ خدا اگر جذبہٴ رحم سے متاثر ہو کر تخلیق کرتا تو صرف خوش حال مخلوق پیدا کرتا اور  
مختلف حالات میں مبتلا مخلوق۔

اس پر اگر کوئی یہ کہے کہ حالات کا یہ فرق فرد کے اپنے اعمال کا نتیجہ ہے  
ن کے لئے وہ خدا سے جو اسحق قرار پاتا ہے، تو ہم یہ کہیں گے کہ اس صورت  
نظام کائنات میں خدا کا دخل بالکل غیر ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ اس صورت

میں جو کچھ ہوگا وہ نیک و بد اعمال کے نتیجے کے طور پر ہوگا اور طبع و معلول کے اس  
تسلل میں کسی اعلیٰ ہدایت کاری کو کوئی ضرورت باقی نہ رہ جائے۔ اس کے خلاف  
لاشور مادے پر جس کی حرکت نہ انانیت کے مقصد پر مبنی ہے نہ جذبہٴ رحم پر  
یہ اعتراضات عائد نہیں ہوتے۔

مانگیا سو تو کے مصنف نے اس مسئلے پر دوسرے زاویوں سے بھی بحث  
کی ہے۔ اس بات کا قطعی طور پر اعلان کرنے کے بعد کہ خدا کا وجود ثابت نہیں  
کیا جاسکتا، مصنف خدا کے تصور میں ایک ناقابل حل تضاد کی نشان دہی کرتا  
ہے۔ کتاب کی پراسرار زبانی میں "خدا کا وجود ثابت نہیں، کیوں کہ وہ نہ تو ہر  
اعتبار سے آزاد فاعل (FREE AGENT) ہو سکتا ہے نہ شرائط کا پابند  
فاعل۔ دونوں صورتوں میں وہ ناقابل (تخلیق کے مقصد کے لئے) کہلائے ہوئے  
اس کی وضاحت یوں ہے:

خدا پرست کے نزدیک اس کائنات کا خالق خدا ہے۔ خالق کے معنی ہیں  
ایسا فاعل جو کسی فعل کا مرکب ہو۔ تخلیق کوئی بھی فاعل صرف دوسروں میں کسی  
فعل کا مرکب ہو سکتا ہے۔ یا تو وہ مطلقاً آزاد فاعل کی حیثیت سے یا کسی بذریعہ  
سے مجبور ہو کر اس فعل کا انتخاب کرے گا۔ لیکن خدا کا تصور نہ تو مطلقاً آزاد  
فاعل کی حیثیت سے کر سکتے ہیں اور نہ ہی بذریعہ کسی گرفتار فعل کی حیثیت سے۔  
کیوں کہ اس کے علاوہ کوئی تیسری صورت نہیں ہو سکتی اور خدا کو خالق کائنات کی  
حیثیت سے فعال تصور کرنا ہی بڑے گام اس لئے خدا کا تصور ہی ناقابل قبول ٹھہرتا۔  
لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خدا کا تصور ایک مطلقاً خالق کی حیثیت  
سے یا پابندوں سے مجبور فعل کی حیثیت سے کیوں نا ممکن ہے؟ مطلق آزادی کا  
مطلب ہوتا ہے ہر طرح کی خواہش مطابق اور جذبات سے آزادی۔ اگر خدا ہر  
قسم کی خواہش سے آزاد ہے تو تخلیق کی خواہش بھی نہیں پیدا ہو سکتی لیکن کیا دنیا  
کی تخلیق بغیر کسی خواہش کے ممکن ہے؟ خدا پرست ایسا سوچ بھی نہیں سکتا۔ خدا  
پرست اس بات کا تصور بھی نہیں کر سکتا کہ کائنات کی تخلیق خود بخود یا غیر  
ارادی طور پر ہوئی۔ اس لئے خدا پرست اپنے خدا کا تصور بغیر رضا، رغبت، ارادہ  
اور خواہش کے کر ہی نہیں سکتا اور اگر ایسا ہے تو اس کا خدا تمام علاقے سے  
لے سکھیا سو ۹۲۱۔ لے سکھیا سو ۹۲۱

پاک مطلقاً آزاد نہیں ہو سکتا۔ دوسری صورت خدا پرست کے لئے یہ باقی رہ جاتی ہے کہ وہ خدا کو مطلقاً آزاد نہ سمجھے لیکن اس کے معنی یہ ہوں گے کہ خدا بندگوں میں گرفتار اور پابندیوں سے مجبور ہے۔ یہ بندشیں اور پابندیاں اس کے قادر مطلق ہونے کی نفی کرتی ہیں اور قیود مطلق ہونا تخلیق کائنات کی بنیادی شرط ہے۔

مندرجہ بالا دلائل کی روشنی میں لکھیا سوئے کے مصنف نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ خدا کا وجود ثابت نہیں کیا جاسکتا اور ظاہر ہے کہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ خدا کا تصور حقیقت پر مبنی نہیں ہو سکتا۔

ابھی تک جو دلائل پیش کئے گئے وہ لکھیا فلسفے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اب ہم ہندو فلسفے کے دوسرے اہم اسکول یعنی برہمت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ برہم فلسفہ دکھ اور اس سے نجات حاصل کرنے کا فلسفہ ہے۔ جہاں برہم کو مابعد الطبیعیاتی مسائل سے کوئی تعلق نہیں تھی، انہیں اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی کہ دنیا کی ابتدا کیسے ہوئی، اس کی حقیقت کیا ہے اور یہیں علم کیسے حاصل ہوتا ہے؟ وہ خود ان مسائل سے بچتے نہیں کہتے اور دوسروں کو بھی اس سے باز رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ اسے مفہم اوقات قرار دیتے تھے۔ جب ان سے اس قسم کے سوال پوچھے جاتے تو وہ عام طور پر جواب نہیں دیتے تھے۔ برہم کو اخلاقی مسئلے سے خاص دلچسپی تھی۔ اندھا غم کی اخلاقی مسئلے کے اس پہلو سے جس کی ان کے نزدیک خاص اہمیت تھی۔ ان مسائل (مابعد الطبیعیاتی مسائل) سے ان کا بے توجہی کی کیا وجہ تھی؟

برہم کو ہر چیز میں دکھ نظر آتا تھا۔ انھوں نے اپنے بنارس کے وعظ میں اپنے شاگردوں سے کہا: جن میں دکھ ہے، مرنا دکھ ہے۔ بڑھاپا دکھ ہے، بیماری دکھ ہے جس سے پیار دھڑاس سے وصال دکھ ہے اور اپنے محبوب سے بچ کر نا دکھ ہے۔ کسی چیز کی خواہش کے اسے نہ پاسنا دکھ ہے۔ فقر یہ کہ دنیا کے تمام طائفہ دکھ کا کار ہیں۔ انسان نے اپنے طویل سفر کے دوران اتنے دکھ ہیے ہیں کہ اس کے ہلکے ہوئے آنسو چار ڈھ منہوں کے پانی سے زیادہ ہیں۔

ان دکھوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے انھوں نے نہ ہنگامی دانت تجویز

لے مانگا ۶-۱ انگریزی ترجمہ اولیٰ جلد بی ۱۲۸

کیا۔ جہاں ہمارے لئے اہم ہے وہ یہ کہ برہم کو ان دکھوں کی وجہ سمجھنے اور اس کا علاج پیش کر کے دینے میں کیوں بھی خدا کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ انسان تقدیر کا اتنا اہم سوال حل کرتے وقت برہم نے آخر خدا کی کیوں نظر انداز کر دیا؟ یہی صورت میں ممکن ہے کہ برہم خدا کے وجود کے بالکل قائل نہ رہے ہوں۔ برہم سے پہلے بھارت میں لکھیا فلسفے کا چلن تھا اور لکھیا فلسفی اپنے دلائل سے خدا کے تصور کو کٹھن انسانی دماغ کی پیداوار ثابت کر چکے تھے۔ برہم اس فلسفے سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔ جدید تحقیق نے ہماری توجہ اس طرف مبذول کی ہے بشرط برہم فلسفی اشوگوش نے برہم چرت میں برہم کی زبان سے خدا کے خلاف یہ دلائل پیش کئے ہیں:

”اگر یہ دنیا الیشور نے پیدا کی ہے تو اس میں کوئی ہندو یا تہاہی نہیں ہونی چاہئے۔ اس میں دکھ اور حادثات، صمغ اور غلط فہمی چیزیں نہیں ہونا چاہئے کیوں کہ ہر بات کا ذمہ دار خدا ٹھہرے گا۔“

”اگر خوشی اور غم، پیار اور نفرت خدا کے پیدا کئے ہوئے ہیں تو وہ خود بھی ان صفات سے متصف قرار پائے گا اور اگر یہ سب باتیں خدا میں پائی جاتی ہیں تو وہ بے حجب، بے نقب اور کاہن ہستی کہلانے کا مستحق کیسے ہو سکے گا؟“

”اگر الیشور خالق ہے اور اگر ہر چیز خالق کی قدرت کے سامنے مجبور ہے تو نیک اعمال کرنے سے کیا فائدہ؟ کیوں کہ ہر چیز اس کی پیدا کی ہوئی ہے تو نیک و بد کی تمیز کیسی؟ اس کے سامنے تو ہر چیز برابر ہوگی؟“

”لیکن اگر دکھ درد کو کسی اور علت سے منسوب کیا جائے تو یہ نتیجہ ملے گا کہ خدا کے علاوہ بھی کوئی علت ہو سکتی ہے جس کی علت خدا نہیں ہے۔ تو پھر ہر خلق کو غیر معلول کیوں سمجھا جائے؟“

اور اگر خدا خالق ہے تو وہ یا تو کسی مقصد کے تحت تخلیق کا عمل کرے گا یا بے کسی مقصد کے۔ اگر کسی مقصد کے تحت یہ عمل کرتا ہے تو وہ کاہن نہیں کہتا سکتا کیوں کہ مقصد میں خواہش کی تکمیل شامل ہے۔ اور اگر وہ بلا کسی مقصد کے یہ عمل کرتا ہے تو اس کا یہ عمل بے سود ہے۔

برہم نے خدا کے وجود کے خلاف بڑی اسکاں اور جام کھ بوجھ کی دلیلیں پیش لے اٹھائی۔ برہم چرت

کی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بدھ کا سابقہ ایسے لوگوں سے تھا جو فلسفہ اور مذہب پر اور تہذیب و تمدن سے واقف نہیں تھے۔ وہ محض خالق کائنات اور عالم کائنات پر عقیدہ رکھنے والے سادہ لوح لوگ تھے اور انھیں قائل کرنے کے لئے ایسی ہی سیدھی سادھی دلیل کی ضرورت تھی۔ لیکن بعد میں بدھ فلسفیوں کا سابقہ دوسرے فلسفیوں سے پڑا تو انھوں نے وجود خداوندی کے خلاف فلسفیانہ اور منطقی دلائل پیش کئے۔ ہم یہاں انھما کے ساتھ چند دلائل کا ذکر کریں گے۔

دو جہاں کا اسکول بدھ مت کا ایک اہم اسکول ہے۔ دو جہاں کا خیال میں خدا کے وجود کی تردید ہندو مت کے عقائد سے ہوتی ہے۔ یہ عقائد منطقی ذیل ہیں۔

(۱) معلول (EFFECT) چند منطقی مراحل سے گزر کر وجود میں آتا ہے۔

(۲) چند زمانی و مکانی شرائط کا پابند ہوتا ہے۔

(۱) معلول ایک خاص تربیت میں چند مراحل سے گزر کر وجود میں آتا ہے۔ مثال کے طور پر درخت کا پھل ایک معلول ہے جو ایک وجود میں نہیں آتا۔ اس کا وجود میں آنا چند مظاہر کے تسلسل کا نتیجہ ہے۔ یہ نیک پھول کرانگہ نکلتا ہے، اگر وہ پتے ہوں گے بعد درخت کا تنا اور شاخیں، شاخوں پر پھول لگتے ہیں اور پھول سے پھل بنتا ہے۔ یہ ترتیب ناقابل انہی ہے۔ اسی طرح انسانی جسم جنم و مرن میں وجود میں نہیں آتا۔ لفظ سے جنم (FETTER) وجود میں آتا ہے اور یہ جنم ایک متحرک ترتیب سے ارتقائی مراحل طے کر کے انسانی جسم بنتا ہے۔

(۲) دوسرے یہ دیکھتے ہیں کہ معلول زمانی اور مکانی حدود کا پابند ہوتا ہے۔ کچھ نتائج خاص وقت میں اور خاص جگہوں پر ہی پیدا ہو سکتے اور چند دوسرے نتائج دوسری جگہوں پر اور دوسرے وقت میں ہی پیدا کئے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ پھول اور پھل شمال مغربی حصے میں ایک خاص موسم میں پیدا ہوتے ہیں۔ پھول اور پھل جنوبی حصے میں نہیں پیدا ہوتے یا اگر پیدا ہوتے ہیں تو ان کا رنگ الٹ ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ وہی پھل اور پھول نہیں ہوتے۔ اسی طرح پھل ایک خاص موسم میں ہی پیدا ہوتے ہیں دوسرے موسم میں نہیں۔ یہ دلائل اسی طرح ناقابل تردید ہیں کہ معلول ایک خاص تربیت سے چند مراحل سے

گزر کر وجود میں آتا ہے اور یہ معلول زمانہ و مکان کے حدود کا پابند ہوتا ہے اور یہ عقائد خدا کے وجود کی تردید کرتے ہیں۔ کیسے؟

خدا قائل و مطلق اور ہمہ جہت مطلق مانا جاتا ہے۔ وہ خالق کائنات اور ہر مادی مخلوق ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ خدا خود بلا شرکت غیرت ہر شے کی علت ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ ہر چیز سے بے نیاز ہے کیوں کہ کسی شے پر انھما یا کسی چیز کی اعتقاد قدرت مطلقہ کی نفی کرتی ہے۔ اس لئے تمام اشیاء کی ایک ہی صفت جو بلا شرکت غیرت ہر شے کو پیدا کر سکتی ہے اور جو ہر وقت موجود ہے تو کوئی بھی شے کسی بھی وقت وجود میں آسکتی ہے۔ علت کی ہر وقت موجودگی حصول کی ہر وقت موجودگی کی دلیل ہے۔ موجودہ بحث کی مدد سے ہر شے ایک ہی وقت میں دنیا میں موجود ہونی چاہئے کسی بھی شے کے وجود میں امتداد زمانہ کے معنی ہوں گے علت کی کاہنی ضروری شرائط کے ساتھ بغیر موجود ہونا یعنی خدا اگر ہر شے کی علت ہے اور ہر وقت موجود ہے تو کسی شے کی کسی بھی وقت میں بغیر موجودگی ناقابل تصور ہے۔ اسی طرح معلول کا ایک خاص ترتیب سے گزر کر دیر سے وجود میں آنا بھی ممکن میں دلائل کافی بات ہے۔ اگر خدا ہر شے کی کافی علت ہے تو معلول کا ان مراحل سے گزر کر وجود میں آنا بے معنی ہو جاتا ہے۔ جواب بالکل آسان ہے کیوں کہ معلول کا ان مراحل سے گزر کر وجود میں آنا حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ خدا کا تصور جو اس سے میل نہیں کھاتا ناقابل انہی ہے۔

اسی طرح معلول کا زمانی و مکانی حدود ہونے کا مطلب ہے۔ تاہم مطلق کو دراصل ایسی ہر پابندی سے مکمل طور پر آزاد ہونا چاہئے۔ اگر یہ علت قدرت مطلقہ کی ایک ہے تو شمال مغرب میں پیدا ہونے والے پھل پھول ایک ہی وقت میں جنوب میں بھی پیدا ہونا چاہئے اور جنوب میں پیدا ہونے والے قسم شمال مغرب میں بھی ہونا چاہئے۔ اسی طرح گرمی میں پیدا ہونے والے پھل پھول سردیوں میں اور سردیوں میں پیدا ہونے والے پھل پھول گرمیوں میں پیدا ہونا چاہئے۔ اسی صورت میں بھی نتیجہ وہی نکلتا ہے کہ معلول زمانہ و مکان کا پابند ہے۔ اس حقیقت سے منسلک ہی سے انکار کیا جاسکتا ہے۔ اور چون کہ یہ بات قائل و مطلق کی ضرور ہے، خدا کا تصور محض انسانی و اہم کی پیدل ہوتا ہے۔

دو جہاں کا اسکول کے دلائل پر ایک نظر ڈالنے کے بعد ہم مشورہ بدھ فلسفی تھیرونا کے پیش کئے ہوئے دلائل کا جائزہ دیتے ہیں۔ یہ دلائل ہیں تھیرونا کی کتاب اشو

اور فطرت کے خالق کائنات ہونے کی تعیند میں تھے ہیں۔ ہم یہاں یہ دلائل شریروا کی  
ترجے سے پیش کرتے ہیں۔

”کچھ لوگوں کا دعویٰ ہے کہ خدا کا وجود ہے جو اس کائنات کا خالق بھی  
ہے۔ لیکن اس دعوے کا تنقیدی جائزہ لینا چاہئے۔ خالق وہ ہے جو تخلیق کرتا ہے،  
لو کہی فعل سرزد کرتا ہے۔ اسے اس فعل کی منہ بست سے اس فعل کا خالق کہتے ہیں۔  
ہم اس بارے میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کیا تو خدا اس شے کی تخلیق کر سکتا ہے جو کہ  
ہم جانتے ہیں کہ موجود (موجودہ) ہے یا اس شے کی جو ہم جانتے ہیں کہ موجود نہیں (غیر موجودہ)؟  
پہلی بات یہ کہ وہ کوئی ایسی شے کی تخلیق نہیں کر سکتا جو ہم جانتے ہیں کہ پہلے  
سے موجود ہے کیوں کہ خالق کا تصور ایسی کسی شے پر مائل نہیں ہوگا۔ مثال کے طور پر  
ہم جانتے ہیں کہ انسان موجود ہے۔ اس کی دوبارہ تخلیق کرنا درحقیقت تخلیق کا  
فعل نہیں کہلاتے گا۔ کیونکہ اس کا وجود سطر حقیقت ہے۔ لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ  
خدا اس شے کی تخلیق کرتا ہے جو ہمارے علم میں غیر موجود ہے جیسے کھوسے کی بیٹھ سے  
اوپر جو ہمارے علم میں غیر موجود ہے لیکن چونکہ اب کبھی نہیں ہوتا، وہ ان اشاریہ کی  
تخلیق کرنے کی قدرت نہیں رکھتا۔ دوسرے الفاظ میں خدا بھی غیر موجود ہے۔“

”اس کے جواب میں یہ دلیل پیش کی جاسکتی ہے کہ وہ غیر موجود کو وجود میں  
لاتا ہے۔ (یعنی کہ خدا جس شے کو تخلیق کرتا ہے وہ پہلے ناموجود تھی لیکن تخلیق کے فعل  
سے وجود میں آئی یا لیکن پہلے ناممکن ہے، کیونکہ یہاں تصور کا تصور دیا جاتا ہے۔  
(موجود اور غیر موجود آپس میں متضاد تصور ہیں)۔ جو شے وجود میں ہے وہ موجود ہے  
(اگر کسی صورت میں بھی جو چیز موجود ہے، غیر موجود نہیں ہو سکتی)۔ اور جو چیز غیر موجود  
ہے اسے غیر موجود کے اندر کچھ نہیں ہو سکتی (یعنی جو شے غیر موجود ہے کسی صورت میں  
موجود نہیں ہو سکتی)۔ اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں تصور آپس میں متضاد ہیں  
جیسے کہ دفعتی اور اندھیرا، موت اور زندگی۔ درحقیقت جہاں دفعتی ہے وہاں اندھیرا  
نہیں ہو سکتا اور جہاں اندھیرا ہے وہاں دفعتی نہیں ہو سکتی۔ جو زندہ ہے وہ مردہ نہیں  
ہو سکتا اور مردہ ہے وہ زندہ نہیں ہو سکتا کیونکہ موجود اور غیر موجود میں اتنا لگن  
نہیں ہے، خدا غیر موجود کے موجود کا خالق نہیں ہو سکتا۔“

”اس کے علاوہ دوسرے اعتراضات بھی ہیں۔ کیا خالق جو اپنے سے خالص ابتدا  
کی تخلیق کرتا ہے خود بھی مولود (born) ہے یا غیر مولود (unborn)؟ اگر وہ

خود غیر مولود ہے تو اپنے سے خالص کسی شے کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اس لئے کہ وہ  
ایک بالکل صحت کے لڑکے کی طرح ہے جو غیر مولود ہونے کی وجہ سے زمین کو دینا  
جیسا کہ کوئی عمل نہیں کر سکتا۔ (کرہا کہ بالکل صحت کے لڑکے کی مداح ولادت ہی نہیں  
ہوتی)۔ خدایہ بھی یہی حیثیت ہے (کیونکہ خود پیدا نہیں ہوا اس لئے وہ اپنے  
سے خالص کوئی شے پیدا نہیں کر سکتا)۔“

”اب ہم دوسرے امکان کا جائزہ لیتے ہیں۔ خدا خود پیدا ہو کر اپنے سے  
خالص اختیار کی تخلیق کرتا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوگا کہ وہ کہاں سے پیدا ہوا؟ کیا  
وہ اپنے آپ ہی پیدا ہوا یا کسی اور چیز سے؟ جہاں تک پہلے امکان (خود سے پیدا  
ہونا) کا تعلق ہے، اپنے آپ سے پیدا ہونا ممکن نہیں ہو سکتا کیونکہ خود وجود میں  
آئے بغیر کسی فعل کا اثر اس غیر موجود ذات پر نہیں ہو سکتا اور اپنے فعل کا اثر اپنے  
آپ پر نہیں ہو سکتا۔ طور کی دھارتی ہی تیز کیوں نہ ہوا اپنے آپ کو نہیں کاٹ سکتا۔  
اپنے فن کا کتا ہی ماہر کیوں نہ ہو اپنے کندھوں پر کھڑا ہو کر نہیں بنا سکتا۔ اس کے  
علاوہ یہ کہیں دیکھنے میں نہیں آیا کہ ایک ہی شے خالق بھی ہو اور مخلوق بھی۔ ایک آدمی  
جو باپ ہے، اپنا بیٹا بھی ہو۔ عام بول چال میں یہ بات بالکل مفقود ہے۔“

”اب اگر ہم یہ فرض کریں کہ خدا کسی دوسری شے سے پیدا ہوا ہے لیکن ایسا  
فرض کرنا ممکن نہیں کیونکہ خدا کی غیر موجودگی میں ہر شے غیر موجود ہوگا۔“

”ماتنی دیو جو بدھ مت کا ایک قابل قدر فلسفی مانا جاتا ہے، اپنی  
تھنیت بُودھی چریا اٹھاتا، میں لکھتا ہے،

”خدا پرست یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ خدا لامحدود ہے اور ہمارا محدود ذہن  
لامحدود وجود کو نہیں سمجھ سکتا لیکن اس کا مطلب ہوگا کہ اس کی صفات بھی ہمارے  
محدود ذہن کے دائرہ فہم میں نہیں آسکتیں۔ اس لئے تو ہمیں اس کا علم ہو سکتا  
ہے (یعنی اس کے وجود کا) دیو ہم خالق کائنات ہونے کی صفت ماہرہ کر سکتے  
ہیں۔ (اس طرح خدا پرست کو خدا کے اس تصور سے دست بردار ہونا پڑے گا یا  
اس دعوے سے کہ خدا کا وجود ہے اور وہ خالق کائنات ہے)۔ خدا پرست یہ  
بھی کہتے ہیں کہ خدا کا انداز ممکن نہیں لیکن اس کے کل کا انداز ممکن ہے۔ لیکن  
خدا پرست (نیا یا دسیسیک کے مانتے دانتے) یہ سب اس سے وابستہ نہیں  
کرتے جیسے کہ، خدا نے انسان کو پیدا نہیں کیا اور وہ خدا کو کیوں کہ خود خدا اپنے



(نیا یا وسیعیت) کے کئے کے مطابق چیزیں انہی ہیں۔ خدا علم پیدا نہیں کرتا کیوں کہ علم اس کے موضوع سے پیدا ہوتا ہے۔ خدا کھانا اور کچھ پیدا نہیں کرتا کیوں کہ یہ کھانا، کچھ ہیں۔ اس طرح سے خدا پرست باوجود خدا کی ثانی قوت بیان کرنے کے خاص چند طریقہ باتیں ہی اس کی ذات سے وابستہ کر پاتا ہے؟

اب ہم یہاں فلسفے پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ کما ریل اس فلسفہ کا اصول کا متنازعہ فلسفی گزرا ہے۔ اس نے خدا پرستی کے خلاف جو حقائق پیش کئے وہ ہم غصہ نہیں پیش کرتے ہیں۔ کما ریل عام کچھ بوجھ کی دلیلیں پیش کرتا ہے؟ خدا پرست کہ یہ ماننا چاہئے کہ ہر چیز کے وجود سے پہلے خدا کا وجود تھا۔ یعنی تب خدا اور صورت خدا تھا۔ اگر اس وقت اور کوئی چیز موجود نہیں تھی یعنی زمان، مکان، کائنات وغیرہ تو خالق خود کہاں رہا ہوگا اور ہم کیسے جان سکتے ہیں کہ اس وقت خدا کا وجود تھا ہی؟ خالق کا کائنات (پر جاتی) کی اس وقت کیا حالت ہوگی اور اس کی ہیئت کیا رہی ہوگی۔ اور اس وقت جب کہ کوئی چیز موجود نہیں تھی اسے کون جان سکتا تھا اور بھری پیدا کئے گئے لوگوں کو اس کے وجود کی کیسے اطلاع ہوئی؟ جب کسی شے کا وجود نہیں تھا۔ دوسرے لفظوں میں خدا پرست ٹھیکن کے نکل سے پہلے خدا کا وجود ثابت نہیں کر سکتا وہی وہ خدا کی مشیت (خلق سے پہلے) پر تکیہ کرنا روٹی ڈال سکتا ہے کیوں کہ اسی کے کئے کے مطابق تخلیق کے عمل سے پہلے کئی شے کا وجود نہیں تھا۔ آگے چل کر کما ریل کہتا ہے؟ آپ کے خیال میں دنیا کی ابتدا میں سے کئے ہوئی؟ (اگر یہ کہا جائے کہ خالق کی مرضی سے وجود میں آئی) کیوں کہ خالق کا وہی ہم نہیں ہے مگر تو اس میں دنیا کو تخلیق کرنے کی خواہش کیسے پیدا ہوئی؟ (خواہش کے لئے جہم کا ہونا ضروری ہے)۔ اگر اس کا جہم ہے تو یہ جہم کیسے پیدا ہوا؟ ہم اس جہم کا پیدا کرنے والا ماننا چاہئے گا۔ (اور جہم کے پیدا کرنے والے کا پیدا کرنے والا اور یہ سلسلہ جاری رہے گا) اور اگر خدا کا جہم ازلی ہے تو یہ جہم کس شے کا بنا ہوا ہے؟

اگر ہر فن عمل یہ مانی بھی لیا جائے کہ یہ دنیا خدا کی مرضی سے پیدا ہوئی ہے تو بھی ہمارے سامنے سوال اٹھ کھڑا ہے کہ خدا نے انسانی دنیا کیوں پیدا کی جس میں قسم قسم کی مخلیفات اور مصائب ہیں، خدا کے سامنے کئی ابدی کا کیا نذر رہا ہوگا اور وہی نے اسے پیدا کرنے کے لئے کس طرح کے آئے استعمال کئے ہوں گے؟ کما ریل

کہتا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ خدا ایسی دنیا پیدا کرنے کی خواہش کیوں کر کرے گا جو تمام زندہ مخلوق کے لئے ہر طرح کی تکلیف سے بھری ہوئی ہے؟ اور اس وقت میں کہ پاس زندہ مخلوق کی ایک بدی شکل میں وہ نائی گئے والی کوئی کہیں نہیں تھی، نہ ہی کوئی خالق آلات اور ذرائع کی ضرورت دے گی کسی شے کی تخلیق ہی کر سکتا ہے؟ بعد میں کما ریل کے مفسرین نے دھماکت کی ہے کہ لوگ مانتے ہیں کہ تمام جہتیں ہمارے پچھلے جنم کے بسے اعمال کا نتیجہ ہیں۔ یہ بالکل سچ ہو سکتا ہے لیکن دنیا کی آفرینش کا ابتلا میں ہوں کہ کوئی پچھلا جنم نہیں تھا، ہر اعمال کا ایک کوئی نوزد موجود نہیں ہو سکتا اور دنیا میں تمام مصائب کا الزام صرف خدا پر ہی مائد ہوگا کسی بھی شے کی تخلیق کے لئے آگاہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی نہ ماننے لگے، (جس کی شکل ہندو فلسفے میں یار بار دی جاتی ہے) کما ریل اچھی اندیشے کا استعمال کرتا ہے۔ کما ریل کا جہم ہوتا ہے اور وہ اس تخلیق میں اپنے جہم کے نقصان اخفا کا استعمال کرتا ہے۔ لیکن خدا پرست کے کئے کے مطابق خدا نے ایسے کسی شے کا استعمال نہیں کیا۔ بغیر آگاہی کے خدا کے کسی شے کی تخلیق کیسے ممکن ہے؟ اس کے جواب میں (ہندو فلسفہ میں) عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ کوئی اپنا جہم بغیر کسی آگاہی کے استعمال کرتا ہے بلکہ وہ کوئی بغیر کسی آگاہی کے کئے گئے بن سکتی ہے تو خدا جو قادر مطلق ہے، کیوں کسی شے کی تخلیق بغیر آگاہی کے نہیں کر سکتا؟ کما ریل اس کے جواب میں کہتا ہے: کوئی کا جہم بغیر کسی مادی بنیاد کے نہیں بنتا۔ ایسا کچھ غلط ہے۔ کوئی کا جہم اس کا جواب (دال) سے بنتا ہے اور یہ لعاب الہی کیڑوں سے بنتا ہے جو کوئی خدا کو کے کما کافی ہے؟

مندرجہ بالا سطروں میں ہم نے وہ مشورہ دلائل پیش کئے ہیں جو ہندو فلسفے میں عام طور سے خدا کے وجود کے خلاف زیر بحث آئے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ حوام میں متناقض دھرم اتنا مقبول ہوا کہ ہندو دھرم پر خدا پرستی کا تصور غالب ہو گیا اور وہ فلسفہ مذکورہ دیکھ کر ہنس رہے ہیں خدا کے وجود کے خلاف متعلقہ دلیلیں اپنی تمام تر سنگا فیل کے ساتھ پیش کی گئی تھیں۔ حوالہ یہ ہے کہ جو مت اور جہن دھرم کے باقی بھی جو میں خدا کے تصور کو کوئی دخل نہیں تھا، البتہ کے ہی اوتار مان لئے گئے اور ان کی بدھ جگہ ان اور مادی رنگین کی مشیت سے پرستش ہونے لگی۔ یہ تبدیلی کیوں اور کیسے ہوئی؟ یہ انسانی دانش کی تاریخ کے بڑے اہم اور دلی چسپ سوال ہیں۔ لیکن یہ ان سوالوں پر علم اٹھانے کی کوشش نہیں۔

## انٹریوسٹ

تھی...

— ندریوں کے پانیوں سے ہمیشہ ایسی ہی آوازیں ابھرتی ہیں...

اس نے بہت سہم کر سوچا...

— کیوں کر —؟

اور اس نے دیکھا، نیچے مٹ سیلی ندی کے چاروں طرف شام ٹوٹ کر پتھروں، پٹانوں اور ٹکڑوں پر بکھری تھی... اور بہت سارے گدھ اور کسے ختم کے مختلف ٹکڑوں کے ہر حصے کو اپنی تیز و لمبی اور اکھڑی چونچوں سے نوچ رہے تھے، کتر پیہ تھے اور ادھر ادھر ٹری بے ترتیبی سے پھینک رہے تھے... مٹ سیلی ندی کے گولے پانیوں میں جلنے کماں سے بلا کا زور آگیا تھا... لہریں ایک دوسرے پر یوں جلدی چلا چڑھ رہی تھیں جیسے انھیں کوئی بہت بڑا ٹیلر یا پٹاڑی جانا تھا... ندی کے اوپر، لیکن ہوا میں تھی... ہاں البتہ وہ بہت ڈری ڈری سی ندی کے بغل میں ایک پیل کے بیڑی کی ایک بیچ دار شرح سے تار عنکبوت جیسی بنی تھوڑا سا مٹ میں جذب، پیٹی ہوئی تھی... اس کی آنکھیں یہ سب دیکھ کر کھلی کی کھلی تھیں کہ اچانک مٹ سیلی ندی کی ان گنت لہروں کے اوپر ایک دھماکا سا ہوا، پھر دوسرے ہی لمحے اس نے دیکھا کہ اقل بتعلق لہروں کے بچوں بیچ ہو کا ایک اچھلتا ہوا دائرہ در دائرہ قطرہ بڑی تیزی سے نمودار ہوا اور پھر چند ہی سکندوں کے بعد لہروں میں سوراج ڈالتا ہوا بہت نیچے جانے کماں جا کر گم ہو گیا... اور جب اس نے یہ دیکھا تو جانے کیوں مارے خوف کے اس کے اندر سے بڑی بھیانک بیچ مٹھی گئی...

زندگی اس کے پاس کہاں تھی... لیکن موت بھی اس کی نہیں تھی... اس لئے اس کی دونوں ہاتھیں ہر طرف خالی تھیں... کب سے خالی تھیں اسے ٹھیک سے یاد نہیں تھا...

وہ — صدیوں سے سفر میں تھا... سفر، شاید اس کی قیمت کی پیشانی سے چمک کر رہ گیا تھا...

صدیوں سے... وہ — تنہا تھا... اندر اور باہر تنہا تھا... ہر طرف سے وہ ایسا ہی تھا... لیکن کبھی کبھی... جانے کب کب، وہ تنہا نہیں تھا... وہ یہ ضرور جانتا تھا... اس کے پاس کئی زمانوں میں، اس کے اندر دل کے ایک نقطہ پر اس کے دل کے ہی رنگ کا ایک جھٹکا اور اچھلتا ہوا دائرہ در دائرہ تھا ساتھ ہی ہمیشہ اپنی ذمہ آکھوں کی کاسنی، کچھ بھری پٹلیں جھپکا پا کرتا تھا... لیکن اب، جانے کب سے... شاید صدیوں سے... صدیوں سے ہی... زندگی اس کے پاس نہیں تھی... موت بھی لیکن، اس کی نہیں تھی... اور وہ — اندر اور باہر سے بالکل تنہا تھا...

ہائی دے پر... مچھلی ریت کے ان گنت، بے شمار گڑبوں کے ساتھ، لٹ پٹا کر بچے ہوئے اس نے جب لوہے کے پل کے پاس پہنچ کر زبا نیچے جھانکا تو اسے اچانک سے جھرجھری مٹ گئی... نیچے بڑی لمبی چوڑی، گہری اور مٹ سیلی ندی بڑے بڑے ٹکڑے اور پتھر کے ساتھ چل رہی تھی... کوئی اڑدھا، جب اپنے حلق تک سب کچھ بھر کر زندگی کے عالم میں سوئی سوئی سانس لیتا ہے، اور ان سانسوں کی جیسی بیچنی سی آوازیں ہوتی ہیں، ویسی ہی آوازیں کیٹے بھانپ کی طرح ندی کے مٹ سیلے پانیوں سے نکلی رہی

— اے مسٹر... یہ کیسا پاگل ہے... ۹۱

جیسے اس کے بچے کسی غارتھی گتے نے اپنے دانت گھس کر زور سے بھونک دیا ہو... اس نے اچھٹا کی آفری حد تک کھینچ لائے ہوئے بڑی پھرتی سے پلٹ کر دیکھا... تو کیا دیکھا کہ ہائی وے کے اس حصے پر جہاں وہ کھڑا تھا، پچھلی ریت کے بگڑوں کی کافی بیڑ جمع تھی... بیش تر ان میں سے اس کی طرف کچھ عجیب نظروں سے دیکھنے کا نالگ کر رہے تھے... اور کچھ اس کا دیکھا دیکھی نیچے پل کے لوں دیکھ رہے تھے، جیسے ندی کے پانیوں میں، ان کی کالوں کے کچے ملائم، گوشت کے ٹکڑے بڑی دھڑائی سے تیرتے ہوئے ان کے رازوں کا گریباں چاک کرنا چاہ رہے تھے...

— بات کیا ہے... ہاں آپ چیخ کیوں پڑے... ۹۲

اب اس کے کانوں کے پاس کسی شکاری پرندے نے جیسے پڑ پڑ پڑائیے تھے... لیکن وہ ایسے سوالات کی پرواہ کئے بغیر تیزی سے اپنی آنکھیں منہ ہوا آگے بڑھ گیا...

ہائی وے پر پچھلی ریت کے آڑے ترچے، چھوٹے بے بگڑوں کی بیڑ اب غیر معمولی طور پر بڑھ چکی تھی... شام اپنے اندر اور باہر سے ٹوٹ ٹوٹ کر چاروں طرف چھترائی چھترائی بے حد سیاہ ہو چکی تھی... دور دور تک لوہے کے ٹسے بڑے کبھے سڑک کے دونوں طرف اپنے سروں پر ڈائیزوں اور چڑیلوں، کبھتی ہوئی سونے دیلی آنکھیں چمکائے، بے صحت جیسے بنے کھڑے تھے... نگشت الوؤں اور چنگا ڈروں کے کراہت آمیز بر دو پھٹوں کو بیچ سے جڑنے کی زنجیروں میں الجھے اور پھنسے ہوئے معلوم پڑ رہے تھے... یہ بچکے، اس کے دونوں طرف ریگ رہے تھے... پھیل رہے تھے... اور اس کے دونوں دس میں، چمکا ڈروں اور الوؤں کی بریلیوں کی، دوس کے اندر بھر جھری نے دالی آدازیں پھڑپھڑا رہی تھیں... اس کی کوششیں ٹکریے تھیں کہ وہ ان خرافات سے لڑے بغیر ہو جائے کہ جیسے اس کے آس پاس، دور دور تک کچھ نہ تھا... لیکن اس کے پاس ساتوں آسمان تک کو چھید دینے والی ٹکاہیں... اس لئے الوؤں، چمکا ڈروں اور پچھلی ریت کے کھیلے بگڑوں کی ٹپی آنکھوں کی دشاؤں سے نااہل نہ تھیں دیکھ کر۔ کبھی کبھی اس کے اندر نفرت نہیں تن قن جاتی تھیں... لیکن پھر بھی وہ خود کو قابو میں رکھے ہوئے تھا...

کو کہیں کسی کان پر اس کا ہاتھ نہ چڑھ جائے، اور وہ سب کچھ نہ ہو جائے، جسے نہیں ہونا چاہئے تھا... لیکن... اب ہونے کو رہ ہی کیا گیا تھا... ایک نفرت جیسے کوئی کیل اس کے دماغ میں چبھ سی گئی تھی، اور ابھی وہ اس کی چمبوں سے الگ بھی نہیں ہو سکا تھا کہ ایک ٹین کا نیٹیا سا فاک پر لڑا کھٹنے والا کس جانے کیسے اس کے پیچھے آکر جھن جھن اٹھا... اور جب، اس نے پلٹ کر دیکھا، تو دیکھا کہ ٹین کے کس کے ایک سوراخ سے کوئی کافی گرفتہ عجیب سا چہرہ جس کی پیشانی ناشے پر اہل و خولہ مرجھائی ہوئی، جھڑتی ہوئی دلوں کے نشانات ایٹھ رہے تھے، بہت کھینچا کھینچا اس کی طرف تاک رہا تھا...

— اندھے ہو گیا... ہ کوئی آواز جیسی آواز اس کے پاس پھر گونگ گئی... اس نے خود کیا تو اسے سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ آواز اسی ٹین کے کس کے اندر والے چہرے کے کسی سوراخ سے نکلی تھی...

— اندھا... نہیں ہوں... جانے وہ کیوں پھر سا گیا تھا... مجھے بھی تم نے کیا ابلہ و خرمجہ رکھا ہے... اس نے نفرت کی تھوک سڑک پر پھینکتے ہوئے، ہوا کی طرح بہت آگے بڑھ کر کہا...

— شٹ... اور پ...

لیکن، تب تک وہ آگے بڑھ چکا تھا... ہائی وے اس سے پیچھے چھوٹ چکا تھا... اور وہ ریلوے اسٹیشن کے پاس تھا... لیکن ریلوے کرائنگ کے پھاٹک، لیکن بندھے... شاید، کوئی ٹرین کہیں سے آ رہی تھی... ریلوے کرائنگ کے اس پار اور اس پار ان گنت ہزاروں سال پرانے کوؤں کے صرف سروں ہتے ہوئے نظر آ رہے تھے... اس لئے، اتنے سارے کوؤں کے بیچ اسے بڑی گھبراہٹ ہی ہو رہی تھی... اس نے سوچا، اس کی غیریت اسی میں تھی کہ وہ اپنی ساتوں آسمان تک کو چھید دینے والی ٹکاہوں کو ریل کی پٹری کی حد تک ہی مرکوز رکھے... کیوں کہ... اسے ایک ڈر تھا... کوؤں کے بیچ میں گھر جانے کے بعد والا ڈر... ابھی اس کے مطابق ٹرین کے آنے میں کوئی دس منٹ تو ضرور ہی تھے... لیکن اب اس ہی اس کے کانوں کے اندر بھاری بھاری آہنی پیروں کی گڑا گڑا ہٹ کا شور مچا رہی تھی کہ پوسٹ ہونے لگا... شاید، ٹرین اب بہت قریب تھی... اس کی ٹکاہیں لیکن اس کے نیچلے کے مطابق پٹریوں پر ہی

کی ہی کوئی دائرہ نمائندگی سی شے پٹریوں کے بیچ میں پھنسی پھنسی سی ابھری ،  
پھر چند سی سکندوں میں بیسوں کی گڑگڑاہٹوں کی چوڑوں سے دیرم دیرم ہرکا  
چاندی شے کے انگنت نیلے نمکڑوں میں پوستان ہو گئی ... اپنا سادہ آپ  
کھو گئی ...

— کئے ... آپ اب کیسے ہیں ... ؟ اس کے قریب جیسے کہ  
کفن کی پٹری پڑا ہٹ پیدا ہوئی ...

— وہ ... مردوں کے شہر میں ہے ... ؟! ... اسے یہ جا  
کہ بڑی حیرت ہو رہی تھی ...  
— آپ ... کیسے ہیں ... ؟ کفن کی پٹری پڑا ہٹ نے گرا  
کچھ اور سوچنے نہیں دیا ...

— میں ... مردہ نہیں ہوں ... اس نے سر سے پیر تک  
اڑھتے ہوئے ، اپنے سے باہر اپنی ماسوں کو ہرا دیا ... پھر  
بہت دیر تک وہ سر سے پاؤں تک چادر اوڑھے ہوئے لیٹا رہا  
اپنی ، ست رنجے آسمان تک کو چھید دینے والی نگاہوں سے جانے کیا کہ  
رہا ... سوچتا رہا ...

عدیوں سے ... شاید صدیوں سے ہی ، اس کی دونوں بائیں  
تھیں ... زندگی اس کے پاس کہاں تھی ... ؟! ۱۹

زیر رضی کا نیا نمبر

خشت دیوار

۵/-

شمس الرحمن فاروقی کے دل چپ دیباچے کے ساتھ

شب خون کتاب گھر ، الہ آباد - ۲۰

مرکز تھیں ... کالی کالی پٹریاں ، جو کچھ دیر قبل لیے لیے کھجوں کے سروں میں  
کھلاتی ہوئی ڈائمنڈوں اور پٹریوں کی کھنٹی ہوئی ، سرخ و پیلی آنکھوں کی لک  
ٹھی گڑاٹھا سے عادی روشنی میں ، مردہ ساپوں کی طرح معلوم ہو رہی تھیں ،  
اچانک سرخ و چلتی ہوئی موٹی موٹی سلاخوں میں بدل چکی تھیں ... لیکن ، موٹی  
موٹی سرخ و چلتی ہوئی سلاخوں کے آس پاس کا اندھیرا بہت گہرا لگایا تھا  
... حالانکہ ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا ... یہ کچھ عجیب غیر فطری سا تھا ...  
بہر حال ، لیکن اسے یہ معلوم تھا کہ اس کی نگاہیں ، اسے کبھی دھوکہ نہیں دے سکتی  
تھیں ... چند ہی سکندوں کے بعد اس نے پھر بے حد چرکتے ہوئے دیکھا کہ  
کچھ چاندی سا پھیلا پھیلا آنا فنا کیس اور سے آیا اور پٹریوں کے ٹھیک بیچ  
میں آکر الجھ گیا ... پھر ایک لمبے کے ہزاروں حصے کے کسی قطعے میں وہ ایک  
جہن کے کے ساتھ دیرم دیرم ہو کر پٹریوں پر ہی بکھر کر ادھر ادھر لاکھ سا لگایا  
... چاندی سا ، جو کچھ پھیلا پھیلا تھا ، اس میں اور اس کے ریزوں میں اتنی اور سی  
روشنی تھی کہ اس کی آنکھیں بے وقت کی جھپک سی گئی تھیں ... کچھ عجیب سی  
روشنی کھڑے کر دینے والی روشنی تھی ... ایک ہل کے لئے وہ اپنے اندر کچھ  
تھر تھرا گیا تھا ... آہنی بیسوں کی گڑگڑاہٹ کا شور بھی پہلے سے ہزار  
گنا بڑھ گیا تھا ... اس لئے ، اس نے اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو  
اپنے کانوں کے اندر بہت دور دور تک ٹکڑے لٹے تھے ... لیکن ، وہ اپنی آنکھیں  
تو بند نہیں کر سکتا تھا ... اسے اپنے اعلیٰ لبل کا جوڑ تھا ... چاندی سا جو کچھ  
پھیلا پھیلا سا بکھر گیا تھا ، اس کے بے شمار ریزے پٹریوں پر کچے نہیں تھے ...  
حالانکہ انھیں اب کچھ جانا چاہیے تھا ... اس کی بے حد حیرت زدہ نگاہیں  
لیکن ریزوں کو گھٹا نہیں چاہ رہی تھیں ... کیوں کہ اس کی نگاہوں کے گھٹنے کی  
بلے تانی کو کوڑوں کی آنکھیں کبھی بھی دیکھ لے سکتی ... اور پھر اسے کیرا اور  
نوع سکتی تھیں ... یک نعت ، لیکن اس نے دیکھا کہ چاندی سا جو کچھ پھیلا  
پھیلا سا تھا ، اس کے انگنت ذرے بڑی تیزی سے پیلے پڑنے لگے تھے ... اور  
آنا فنا وہ لیے ہو بھی گئے تھے ... لیکن — وہ اس وقت بے ہوشی  
کی خطرناک حد تک الجھی ہوئی پٹریوں سے الجھ چکا تھا ، جب — ساتوں  
آسمان تک کو چھید دینے والی اس کی نگاہوں نے دیکھا کہ پٹریوں کے رنگ

## اشید امجد

لو کیلے پیچھے دھیرے دھیرے نیچے آ رہے تھے۔ ایک بہ یک وہ ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھا۔  
فضا میں اٹھے ہوئے پیچھے پیچھے گر پڑے اور وہ خوف زدہ ہو کر پیچھے ہٹ گئے۔  
اس نے آنا نانا اپنی جگہ سے جست لگا لی اور انھیں جیترا ہوا اچھل بھاگا۔  
وہ جو ایک لمحہ کے لئے ششدر ہو گئے تھے، اس کے اچھلنے ہی زمین پر  
گر کر پڑنے اور غرائے گئے۔ ان کے چروں پر ہتا خون اچھل اچھل کر  
ان کے بلے سیاہ بالوں پر گر گئے لگا، پھر انھوں نے اپنی ٹھونکیوں کو دفنا  
میں بلند کیا اور غرائے جیتے ہوئے اس کے پیچھے دوڑے۔

اس نے شل ہوئی انگلیوں سے درفت کے تنے کو گرفت میں لینے  
کی کوشش کی لیکن اس کی انگلیاں تنے سے ٹکرا کر رہ گئیں۔ انگلیوں کی  
حرکت مردہ ہو چکی تھی اور کوئی ٹھنڈی نم شے لمبہ کہ اس کے سارے جسم  
میں پھیلتی چلی جا رہی تھی۔ اس نے اپنی جگہ سے کھسک کر دوبارہ تنے کو  
پکڑنے کی کوشش کی لیکن اکڑا سی ہوئی انگلیوں نے اپنی جگہ سے جنبش نہ کی۔  
اس نے دور چلتے الاؤ کو اپنی آنکھوں سے بھونا چاہا۔ الاؤ کی گرمی اور روشنی  
ہائیں پھیلانے اسے بلارہی تھیں۔ ٹھنڈی سزا سے اسے لمبہ کہ اپنی گرفت  
میں دوپے چلی جا رہی تھی۔ اس نے شل ہوئے جسم کو سمیٹ کر، درفت کے  
تنے کو پکڑنے کی کوشش کی لیکن انگلیاں اسے چھو کر لوٹ آئیں، اس کا جسم  
اپنی جگہ سے فدا سا اٹھ لیکن کوئی حرکت کے بغیر نہ کر گیا۔ سفید برف پر  
پاؤں کے نشان پھندا بن کر اس کی گردن سے پٹیتے چلے جا رہے تھے۔ اس نے

99 ایک ایک کر کے سیاہی کے بطن سے نمودار ہوئے اور اندھیر  
کی چاند آباد کر باہر آ گئے، پھر انھوں نے پہنے بلے بالوں میں سے اپنے  
پیچھے باہر نکالے جن کے بسے بسے ناخن غبر کی طرح چمک رہے تھے۔ وہ  
اپنی ٹھونکیاں اوپر اٹھا کر فضا میں موٹھنے لگے، پھر اس کی نظر میں اس پریم  
گئیں۔ وہ بے خبر جسم پھیلانے زمین پر پڑا تھا۔ اسے دیکھ کر ان کے منہ  
سے خوشی کی دبی دبی پیمیں بلند ہوئیں اور وہ غرائے ہوئے آہستہ آہستہ  
اس کی جانب بڑھنے لگے۔ روشنی کی ایک گیران کے ساتھ ساتھ آگے  
بڑھنے لگی۔ وہ کھسکے کھسکے آنے سامنے آ گئے، ان کے چہرے پر جیتے ہو  
کے قطرے ٹپ ٹپ ان کے بچوں اور ناخنوں پر گر گئے تھے۔ روشنی کا داروہ  
سمٹ کر دھبہ بن گیا۔ وہ ایک دوسرے کے اتنے قریب آ گئے کہ ان کے  
بلے بلے ناخن آپس میں ٹکرائے گئے۔ خون کے قطرے ٹپ ٹپ ان کے گھٹنے  
بالوں میں جذب ہوئے گئے۔ اس کے چہرے پر اذیت کا کھنچاؤ پھیلتا چلا  
گیا۔ اس نے کراہ کر کہہ ڈالی، اس کے اندر سے کوئی چیز طرانی ہوئی باہر  
نکلنا چاہتی تھی۔ ایک تیز کاٹا ہوا درد اس کے سارے جسم میں پھیل گیا۔  
اس کے ہاتھ پیر مڑنے لگے اور جسم کھینچا چلا گیا۔ اس کا یہ حالت دیکھ کر ان  
کے منہ سے سورت اور لذت کی گھٹی گھٹی فراہیں بلند ہوئیں، ان کے پیچھے  
ایک ساتھ بلند ہوئے۔ اس کے ہاتھ پیر پوری طرح مڑ گئے تھے اور جسم پر  
بلے بلے بال آگ رہے تھے، اس نے خرا کر کہہ ڈالی، فضا میں اٹھے ہوئے

اپنے پاؤں سمیٹنے کی کوشش کی لیکن انھوں نے اپنی جگہ سے حرکت نہ کی ۔ اس کے اندر ایک پتھر ٹلی چٹان تیزی سے پھیل رہی تھی۔ اس نے کھسک کر اس کے پھیلاؤ روکنے کی کوشش کی لیکن ذرا سا کھسک کر وہ پھر بے دم ہو کر رہ گیا۔ الاؤ چٹخ چٹخ کر اسے بلاتا تھا، اس نے زور زور سے سانس لیتے ہوئے اس کی گرمی کو چھونے کی کوشش کی لیکن چٹان پھیلتی ہی چلی گئی۔ اس نے ایک بار پھر اپنے آپ کو سمیٹنا چاہا لیکن کوئی چیز اپنی جگہ سے نہ ہٹی۔ پچھلے تیز غمخوار میں چمک رہے تھے اور چہروں پر ابنا خون اچھل اچھل کر سفید برف پر اپنے نشان ثبت کر رہا تھا۔ دائرہ لمحہ بہ لمحہ سمٹ رہا تھا ، اس نے اپنے آنکھوں سے الاؤ کو پکڑنے کی کوشش کی لیکن پھیلتی چٹان راستہ میں حائل ہو گئی۔ غراتی آوازیں اور آہیں سٹپٹے لگیں۔ قریب اور قریب ، خیال کی نوکیلی شاخیں اس کے گوشت میں پروت ہو گئیں اور اس کے جسم کی حدود کو بھاڑ کر باہر نکلنے لگیں، تحیف کی شدت سے اس کے ہاتھ بیرنگ ہو گئے ، اس کی آنکھیں بند ہو گئیں اور غراتی آوازیں چاروں طرف سے اس پر مچھپٹ پڑیں۔

اس نے مرکز دیکھا، وہ نیم دائرہ بندے اس کی پشت پر کھڑے تھے ، ان کے نوکیلے پنجے ان کے بے سیاہ بالوں میں دفن تھے اور ان کے چہروں پر ابنا خون خشک ہو کر سیاہی مائل کیروں میں بدل گیا تھا چاروں طرف روشنی کی لاتعداد تہیں تیر رہی تھیں۔ اس کے قدم بڑھتے ہی روشنی کی ایک تہ اپنی جگہ سے اٹھی اور اس سے پٹ گئی۔ اس کے اندر جی ہوئی ٹھنڈی چٹان گرمی پاکر اپنی جگہ سے سرک گئی۔ وہ آگے آیا۔ روشنی کی دوسری تہ اپنی جگہ سے اٹھی اور اس کے گرد پھیل گئی۔ برف کی سلاخیں گئی۔ وہ اور آگے آیا۔ روشنی کی تیسری تہ کے چھوٹے ہی برف کی سلاخیں جگہ سے ٹوٹ گئی اور ٹھنڈا پانی فواروں کی طرح اس کے جسم سے پھوٹ نکلا۔ وہ ٹھٹھک گیا اور خوف زدہ ہو کر اپنے جسم کو دیکھنے لگا جس میں جادو جادو ہو گئے تھے اور پانی فواروں کی طرح بہہ رہا تھا۔ اس نے گھبرا کر دونوں ہاتھوں سے ان سوراخوں کو بند کرنے کی کوشش کی لیکن پانی اس کے ہاتھوں کو چھیدتا ہوا باہر آگیا۔ اس نے جلدی سے ہاتھ ہٹائے اور چند

قدم آگے بڑھ آیا۔ روشنی کی تہیں ایک ایک کر کے اس سے لپٹتی رہیں ۔ دفعتاً چٹانی خشک ہو گیا، اس کے اندر کی ہر شے ایک مرکزی طرف دوڑی چلی جا رہی تھی۔ اس نے کراہ کر زقار تیز کر دی۔ جسم کے اندر کی ہر شے دوڑی جا رہی تھی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے انھیں پکڑنے کی کوشش کی لیکن اس کے ہاتھوں میں کچھ بھی نہ آیا۔ ہر چیز دوڑ رہی تھی، دائرے پھیل رہے تھے، اس کے قدم زمین سے اٹھنے لگے لیکن گرنے سے پہلے روشنی کی لاتعداد کرنوں نے اسے اپنے کندھوں پر اٹھا لیا۔

آنکھیں بند ہونے سے پہلے اس نے دیکھا اس کی اپنی کھال اس کے ہاتھوں میں لٹک رہی تھی۔ ۱۱

شعرو حکمت کا اگلا شمارہ

ن۔م۔راشد نمبر

۲۶۶-۲-۲۲ بازار نور الامرا حیدر آباد-۳۳

مینیر نیازی

دشمنوں کے درمیان شام

مینیر نیازی کو بی طور پر ہندوپاک کا سب سے بڑا

منفرد جدید شاعر کہا جاسکتا ہے۔

(زیر طبع)

لورکا

ترجمہ: شاہین

۱۔ گاؤں

نیچے پہاڑ پر مسیح مصلوب کا مجسمہ  
شفات پانی اور عدد سالہ ذریعہ کے بیڑ  
تنگ گلیوں میں باہر پہنچے ہوئے لوگ  
اور بڑوں پر گردش میں پون پکیا  
اب تک گردش کرتی ہوئی  
اسے ماتی اندلس کے گم شدہ گاؤں !

۲۔ کوچ

اگر میں مرجاؤں  
تو اس بالکونی کو کھلا رکھنا  
بچہ نارنگیاں کھا رہا ہے  
(میں اسے اپنی بالکونی سے دیکھتا ہوں)  
کسان فعل کاٹ رہا ہے  
(میں اسے اپنی بالکونی سے سنتا ہوں)  
اگر میں مرجاؤں تو اس بالکونی کو کھلا رکھنا

۳۔ صبح

نیرنگ کی صبح کر کر دلدل اور ٹرتے ہوئے پانی میں  
تیرتی ہوئی کالی فاختوں کے طون سے جہارت ہے  
نیرنگ کی صبح بے پائین زمینوں پر کراہتی ہے  
(اور) دیواروں کے بھجوں کے درمیان کھیریں پر خستہ

دور کے پھول تلاش کرتی ہے  
اجالا ہوتا ہے لیکن کوئی اسے اپنے منہ کے اندر نہیں اتارتا  
کیوں کہ وہاں نہ کوئی صبح ممکن ہے نہ امید۔  
کبھی کبھی سکوں کے غضب ناک دیے لاوارث بچوں کو پھیر ڈالتے ہیں  
اور انھیں نکل جاتے ہیں  
باہر نکلنے والے پہلے لوگ اپنی ٹہریوں میں غسو کرتے ہیں کہ  
وہاں نہ تو جنت ہوگی نہ فطری محبت۔

انھیں معلوم ہے کہ وہ امداد و شمار اور قوانین کے دلدل میں  
بے ہنر کھیلوں اور بے تجربہ سینوں کے لئے جا رہے ہیں  
نیرنگی اور شور و دھن کی بے بڑ اور سانس کی بے شرم لٹکار میں  
دفن کر ڈالتے ہیں۔

مضافات میں بے خواب ہجوم لڑکھڑاتے ہیں  
گویا ابھی خون کی تباہی سے نجات ملی ہو۔

۴۔ طلوع ماہتاب

جب چاند نکلتا ہے  
گھنٹیاں دم توڑ دیتی ہیں  
اور دشوار گزار راستے نکھر جاتے ہیں۔

جب چاند نکلتا ہے  
سمندر زمین کو ٹوٹھک لیتا ہے

اور دل بے کراں وسعتوں میں  
ایک جزیرے کی مانند محسوس ہوتا ہے  
پورے چاند کے نیچے نازنگیاں کوئی نہیں کھاتا۔ ایسے میں  
کچے اور ٹھنڈے پھل کھانا ہی بہتر ہے  
جب ایک سو ہم شکل چہروں والا چاند طلوع ہوتا ہے  
تو حیب میں پڑے ہوئے طلائی کسے سسکیاں بھرنے لگتے ہیں

## ۵- گیت

خوب صورت چہرے والی لڑکی زیتون جی رہی ہے  
ہوا جو میناروں کی عاشق ہے اس کی کمر کو اپنے حلقے میں لے ہوئے ہے  
ہزار دینیے لباس میں، نکتے ہوئے سیاہ بادے اوڑھے،  
اندلسی ٹٹوں پر چادر سوار گزرے  
'اے لڑکی قرطبہ چل،  
لڑکی کوئی دھیان نہیں دیتی  
پتلی کر کے اوپر تار بجی پوشاک پہنے  
اور قدیم طلائی تمواریں لٹکائے

تین ساڑھے لڑکے والے گزرے  
'اے لڑکی سویل چل،  
لڑکی کوئی دھیان نہیں دیتی  
ٹلی جلی روشنی میں جب شام اور غامی ہو گئی  
گلاب کے بھول اور چاند کی مندی لے ہوئے ایک جوان گزرا  
'اے لڑکی قرطبہ چل،  
لڑکی کوئی دھیان نہیں دیتی  
خوب صورت چہرے والی لڑکی زیتون جی رہی ہے  
ہوا کے چٹکیرے باندھنے اس کی کمر کو اپنے حلقے میں لے رکھا ہے



## سبط احمد

تجربہ کس جا کے کوئی جود تنہائی سے  
کا پیتے ہاتھوں سے ہم زادیے غور کریں!

برق بجلی ہے ذرا دیر کو ستائیں گے طلیں  
دور، بستی سے اڑے گدھے تو ادھر آئیں گے  
ان کی آنکھوں میں ہماری بھی تو خواہش ہوگی  
بجر کے سائے تلے بیٹھے رہیں گے کب تک؟  
آؤ خاموشی سے تہمت کے تلے دب جائیں

جسم خاموش۔ نشہ نور۔ تمنا فردوس  
دشت آئندہ میں آئیب زدہ جسم لئے  
بجر کے سائے تلے بیٹھے رہیں گے کب تک؟

عکس خاموش، نشہ نور، دھندلے روشن  
شبہ چاٹتی آواز، تمنا فردوس  
پیریں ہچکیاں ٹوٹے ہوئے گل دانوں کی  
بیگنی رات گئے سلوٹیں الجھی الجھی  
ساعت صبح درخشاں کا ہیولا بکھرے

تیرگی برگ فواں، رقص کناں شہر ہویں  
زندگی شاخ پریشاں ہے نشہ بکھرا ہوا  
درد سوغات کو دیکھے نہ کبھی دیکھ سکے  
عادتے لڑتے احساس کے بلے ذات گز  
کوئی دیر الے کے آشوب سے گزرا کہ نہیں؟

دل میخنے کی طرح ہے اک عمر ہوئی  
جسم بھتی ہوئی خوش بوؤں کا جیا بھی نہیں  
کیوں درجوں سے گل تانہ کی آواز نہیں!  
شوق مریاں کے لئے اپنے گھر وندے پھڑپھڑیں

علم جہاں گیر

بدنام نظر

وہ رو نہ کوئی راہ گذر ساتھ ہے میرے  
اک سلسلہ شام دسمر ساتھ ہے میرے  
منظر وہ بکھرنے کا نگاہوں میں رواں ہے  
ہر لمحہ جو یہ دیدہ تر ساتھ ہے میرے  
تو نے جسے دامن سے جھٹک کر مجھے بخشا  
اب تک وہی دیرانی در ساتھ ہے میرے  
اک حرف سے بے ہمت بھٹکتا ہوں تو کیا ہے  
ہر دم کا انداز سفر ساتھ ہے میرے  
لفظوں کے خط و خال سے ظاہر ہے ترا حسن  
معنی کو بجانے کا ہنر ساتھ ہے میرے  
ہر لمحہ کی صورت نے شناسا ہے مرا جسم  
اک ایسی جہاں گیر نظر ساتھ ہے میرے

سوچا ہے کسی نے نہ تو سمجھا ہے کسی نے  
یوں ہی مجھے گھر گھر میں بکایا ہے سبھی نے  
پتھر کے مڑے ہاتھ تھے بے چارہ کھڑا تھا  
آواز بہت دی تھی مجھے تیشہ گری نے  
سوچا تو کئی بار تری مڑکوں پہ اکڑوں  
چھوڑا نہ مگر مجھ کو مری تنگ لگی نے  
اس شہر کے نیچے کوئی دریا بھی ہے شاید  
اکثر نکل آتے ہیں یہاں ٹوٹے سیخنے  
مڑ مڑ کے یوں دیکھا کیا ماضی کے کھنڈر کو  
وہ وہ کے مجھے جیسے پکارا ہو کسی نے  
پہلے تو نظر تک ہی تھیں زخموں کی قطاریں  
پھلنی ہو گئے جاتے ہیں اب احساس کے پینے

بات ڈھونڈ رہا ہوں تھکا کر راہوں میں  
اے مانگنے آیا ہوں بے پناہوں میں  
نک می تھا نظر موت سانس کا فوری  
نام رات گذاری ہے سرد باہوں میں  
پہ ان میں شعلہ جہنم کے رقص کرتے ہیں  
تے تھے کتنے ہی فردوس جن نگاہوں میں  
ن نور ہی ہوں نگہرائیں مجھ سے نور طلب  
اور بات ہے برسوں رہا سیاہوں میں  
ہی جرات تو اپنی لگی کی یاد آئی  
ٹھہر گیا تھا میں رنگین شاہ راہوں میں  
جانے کیا ہوا اپنا بھی اب نہیں ہے وہ  
ایک عمر تھا دنیا کے خیر خواہوں میں  
ی تلاش کو جس علم سے قرار آئے  
خانقاہوں میں پائی نہ درس گاہوں میں

## ہائنرش بول

ذوار غداں

مجھے فیرمولی بڑی اور دھشت زدہ دکھائی دیتی، وہ مجھ سے ہمیشہ اپنے بیٹے ہی کے بارے میں سوالات کیا کرتی، ”کیا تم واقعی اس سے واقف نہیں ہو؟“ اس جگہ کا نام کالی نوکھا تھا۔ کیا تم وہاں کبھی نہیں گئے؟

میں نے کبھی اس جگہ کا نام تک نہیں سنا تھا، بڑھیا کے سوالات سے اکت کر میں بنزادی سے دیوار کی طرف کوٹ بدل کر منہ پھیر لیتا اور اس سے کہتا ”نہیں۔۔۔ میں وہاں کبھی نہیں گیا۔۔۔ مجھے کچھ نہیں معلوم!“  
ہوٹل کی مالک پاگل دہتی، ایک مہج الدماغ عورت تھی وہ انتہائی باہنہ بعلی سے معمول کے فرائض انجام دیتی، اس کے سوالات سے مجھے بے حد دکھ ہوتا، وہ مجھ سے دن میں کئی کئی بار اپنے بیٹے کے بارے میں استفسار کرتی، اگر کسی وقت مجھے باورچی خانہ میں جانا پڑتا تو اس کے بیٹے کی تصویر فوراً دیکھنی پڑتی جو صوفے سے قریب دیوار پر آویزاں تھی۔ ایک منہس کھ اور گھنے بالوں والے بڑے کی رنگین تصویر جو پیدل فوجی سپاہی کی ردی میں ملبوس تھا،

”یہ تصویر نماذ پر جانے سے پیش تر بارکوں میں لی گئی تھی“ مالک کہتی۔  
وہ ایک نعت قد آدم تصویر تھی، لڑکا ایک فولادی فود پینے ہوئے تھا، پس منظر میں مصری بیروں سے ڈھکا ہوا ایک مصری دیوان قلعہ صاف طور پر نظر آ رہا تھا۔

ANNA

۱۹۵۰ء میں موسم بہار کے اوائل میں جب میاز جنگ سے واپس ہوا تو مجھے یہ دیکھ کر انتہائی کوفت ہوئی کہ شہر میں میرا کوئی رفیق باقی نہ تھا، اپنے ہی شہر میں خود کو میں نے ایک اجنبی کی طرح بے یار و مددگار ٹھہرا کیا، یہ میری خوش نصیبی تھی کہ میرے والدین نے میرے لئے کچھ سرمایہ محفوظ کر رکھا تھا، میں ہوٹل میں ایک کمرہ کرایہ پر لے کر رہنے لگا، دن بھر اپنے کمرہ میں پینٹنگ پریشا سگریٹ کے کش لیتا رہتا، مجھے ہر دم یہ احساس گھیرے رہتا جیسے میں کسی کا منتظر ہوں۔۔۔ لیکن کس کا؟۔۔۔ یہ میں خود بھی نہ جانتا تھا، کوئی کام میرے ہی کو نہ بھاتا، ہوٹل کی مالک کو میں نے اپنے اخراجات کے لئے خاصی رقم ادا کر دی تھی، وہ میرے لئے بازار سے ضرورت کی ہر چیز خرید لاتی، کھانا تیار کرتی اور کمرہ ہی میں کافی اور کھانا لے آتی، وہ جب بھی آتی بڑی دیر تک میرے کمرہ میں ٹھہری رہتی مجھے اس کا طویل قیام بالکل پسند نہ تھا، اس کا انگوٹا بیٹا کالی نوکھا کے مقام پر جنگ میں مارا گیا تھا، بزنس پڑھانا رکھ دینے کے بعد وہ میرے پینٹنگ سے قریب نیم روشن حصہ میں آکر کھڑی ہو جاتی، میں اپنے پینٹنگ پر پڑا اور گھٹتا رہتا اور جلتی ہوئی سگریٹ کو دیوار سے لگا کر بجھا دیتا، وہ زرد رو اور لافرو تھی اور جب دم دم دھنی میں اس کا چہرہ میرے پینٹنگ کے قریب ہوتا تو مجھے لے دیکھ کر نہ جالے لیکن غصہ سا محسوس ہوتا، پسے پھل مجھے شگم ہوا کہ اکوٹے بیٹے کی موت سے بڑھیکہ کا دلغہ شاید مائوت ہو گیا ہے کیوں کہ اس کی آنکھیں

"وہ ٹرام میں کنڈکٹر تھا" بڑھیا کہتی "وہ ایک غنی لڑکا تھا" کہتے ہوئے وہ سلائی کی میز پر رکھا ہوا تصویر کا ڈبہ ہاتھ میں اٹھا لیتی، یہ ڈبہ اس کی سلائی کی میز پر ہر وقت کپڑے کے ٹکڑوں اور دھاگلے کے درمیان دھرا رہتا، وہ اپنے بیٹے کی غنیمت انداز میں لٹی محو تصویریں میرے سامنے ڈیھ کر دیتی، یہ تعدادیر غنیمت موقوف پر لی گئی تھیں، ان میں اس کے اسکول کے دن کے فوٹو گرپ تھے، ان تصویروں میں اگلی صف کے عین درمیان ایک لڑکا اپنے گھٹنوں پر تختی لے بیٹھا نظر آتا، تختی پر ۱۶ اور ۸ کے ہندسے صاف پڑے جاسکتے تھے، دوسرا ہینڈل ربر کے سرخ فیتے سے بندھا ہوا تھا، اس میں نشے ربانی کی تقریب پر لی ہوئی تصویریں تھیں جن میں ایک مہنس کھ لڑکا، سیاہ سوٹ میں ملبوس، قد آدم موم جی ہاتھ میں لے ڈیا تختی کے دو برو کھڑا تھا، اس ڈیجینی پر مشائے ربانی کے کاسے شراب کی تصویر بنی ہوئی تھی۔ اس کے بعد پھر وہ تصویریں تھیں جن میں وہ لڑکا ایک نو آؤز کی نشست سے ایک قفل سال کے کارفا دیں ہاتھ میں ریتی لے ایک لیمے شین ہاتھ کرنا ہوا دکھایا گیا تھا، اس کے چہرے پر گہرے سیاہ داغ پڑ گئے تھے۔ "یہ کام اس کے لئے موزوں نہ تھا" بڑھیا کہتی "انتہائی غنیمت طلب تھا"۔ اور پھر وہ اپنے بیٹے کی فوج میں بھرتی ہونے سے قبل کی ایک آخری تصویر دکھائی۔ اس تصویر میں وہ ایک ٹرام کنڈکٹر کی ردی پہنے ہوئے ٹرام کے نمبر کے ٹرمینس پر کھڑا تھا، اس تصویر میں مجھے مشروبات وغیرہ کے وہ اسٹینڈز بھی نظر آئے جہاں سے میں اکثر سگریٹ خرید کرتا، یہ اس وقت کا ذکر ہے جب کہ جنگ نہ پھڑی تھی، مجھے اس تصویر میں وہ سرو قد پیر بھی دکھائی دیئے جو اب بھی موجود ہیں وہ ولا (V.L.A) بھی تھا جس کے دواڑے پر سنہی شیر تھے، یہ شراب نہیں ہیں!۔ اور پھر دفعتاً میرے ذہن میں اس لڑکی کی یاد تازہ ہوئی جسے میں جنگ کے دوران محاذ پر اکثر یاد کیا کرتا۔ وہ ایک حسین، زرد رو اور غزال چشم لڑکی تھی، وہ ہمیشہ نمبر کے ٹرمینس سے ٹرام پر لوڈ ہوا کرتی تھی۔

میں درجہ تک تصویر دیکھتا رہتا، اور میرا ذہن ماضی کی بھول چوری

یادوں کی آماجگاہ بن جاتی۔ خوب صورت بچہ، عجب سا ز فیکٹر جس جہاں میں ان دنوں کام کیا کرتا تھا، میرے کانٹوں میں ٹرام کے پیروں کی گرگڑا ہٹ جاگ اٹھتی، میرے نعوں میں سرخ لیمے پنڈ کی وہ بوتلیں گھوم جاتیں جنہیں میں اکثر موم گرما میں اسٹینڈز سے لے کر بیا کرتا، ٹکا ہوں میں سبز رنگ کے سگریٹ کے اشتہارات اکھاتے۔ اور پھر وہ لٹکی، ماضی کی ان تمام یادوں کے ساتھ ذہن میں گوند جاتی۔

مجھے تصورات میں ڈوبا دیکھ کہ وہ ہرید بھرے لہے میں پر صحتی "آخر تھیں یاد آگیا کہ تم اس سے واقف ہوئے" میں نفی میں سر ہلاتا اور پھر تصویر کو ڈبہ میں رکھ دیتا، وہ ایک چمکدار تصویر تھی اور آٹھ برس گزر جانے کے باوجود اس پر تازہ لی ہوئی تصویر لگتا ہوتا تھا،

"نہیں۔۔۔ نہیں" میں جواب دیتا "ہرگز نہیں، مجھے کچھ پتر نہیں"۔ میں کالی لڑکا سے بالکل واقف نہیں۔ بالکل نہیں!" مجھے اکثر کسی دسی کام سے باور پی خانہ میں جانا پڑتا، بڑھیا بھی دن میں بار بار میرے کمرہ میں آتی۔ دن بھر میں ہی سوجتا رہتا کہ میں آخر کس بات کو اپنے ذہن سے ہمیشہ کے لئے غور کر دیتا چاہتا ہوں۔ کچھ سمجھ میں نہ آتا۔ کیا میں جنگ کو بھلا دینا چاہتا تھا؟ اور میں انہیں خیالات میں غطائ سگریٹ کی راگہ جنگ کے نیچے جھاڑ دیتا اور سگریٹ کو دیوار سے لڑکڑکھاتا دیتا۔

کبھی کبھار جب میں سرشام بستر پر بیٹھا ہوتا تو مجھے پڑوس کے کمرہ میں کسی لڑکی کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی یا پھر باور پی خانہ کے بازو والے کمرہ سے یوگو سلاوی کی آواز آتی، مکرو کی بجلی جلائے کے لئے دیا سلائی کی ڈبیا تلاش کرتے وقت وہ ہمیشہ غفلت بکھتا، مجھے اس کی بکواس صاف سنائی دیتی۔

تین ہفتے کے قیام کے بعد میں کارل کی تصویر شاید پھر بھی بار ہاتھ میں لیتے ہوئے میں نے پہلی بار یہ دیکھا کہ جس ٹرام کے قریب لڑکا کنڈکٹر کی ردی میں مسکاتا ہوا کھڑا ہے، وہ خالی نہیں ہے۔ اب میں نے

زبانہ طے چھپی سے تصویر کی تفصیلات کا جائزہ لینا شروع کیا۔ اس تصویر میں ایک لڑکی ٹام میں مسکراتی ہوئی سوار ہوتی دکھائی دی۔  
 بس ششدر رہ گیا۔ یہ وہی عین لڑکی تھی جس کی یاد مجھے جنگ  
 کے دوران محاذ پر بے چین کر دیتی۔ اتنے میں بڑھیا بھی آگئی اور  
 برسہ برس کی طرف بخود دیکھتی ہوئی بولی "یقیناً۔۔۔ اب تم اسے  
 بچانے میں کامیاب ہو گئے ہو!۔۔۔ ٹھیک ہے نا" یہ کہتے ہوئے  
 وہ میرے پیچھے آکھڑی ہوئی۔

استعجاب و اشتیاق سے پوچھا۔

فی کے واقعات کے بعد دیگرے میرے ذہن میں آنے لگے... صابن مائیکسٹر  
 لبریں اور وہ لڑکی جس کے ساتھ میں ان دنوں اکثر گھومتا، اس کا نام الزبتھ تھا۔  
 یہ بھی میں اسے پیار کرتا وہ کھلکھلا کر اٹھتی اور مجھے ہر وقت جیسے مجھ سے کوئی  
 اقت مزید ہوتی ہو، غاڑے میں نے اسے کئی خطوط لکھے تھے، جواباً اس نے بھی  
 ہ گھر میں تیار کئے ہوئے بسکون کے پارل بیچے لیکن پارل کھونٹے پر مجھے بسکٹ  
 بنے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کی شکل میں ملے، وہ مجھے سگریٹ اور اخبار بھی بھیجتی  
 ی، ایک خط میں اس نے لکھا تھا "جوانو! تم ضرور فتح یاب ہو گے، تمہیں یاد رہے  
 کہ میرا سر غرور سے بلند ہو جاتا ہے۔"

لیکن غاڑے جنگ پر ہونے سے میں نے کوئی فراموشی نہ کیا، چھٹیاں ملنے کی  
 سے اطلاع بھی نہ دی، پوری چھٹیاں ایک تباہ کن فروش کی لڑکی کے ساتھ گزاریں،  
 وہ تباہ کن فروش میرے ہی گھر میں رہا کرتا تھا، لڑکی کو میں نے اپنی نیکٹری سے حامل  
 ہ ہوئے صابن دیئے، اس نے مجھے سگریٹ فراہم کئے، ہم فلم دیکھنے جاتے اور قہقہے  
 بھی ایک ساتھ شرکت کرتے، ایک مرتبہ اپنے والدین کی عدم موجودگی میں وہ مجھے  
 بے کھوپڑی لے گئی، تباہ کنی میں اسے پس نے ہلکے پر دھکیل دیا، جوں ہی میں اس پر  
 نکا اس نے روشنی جلا دی اور میری طرف دیکھ کر مسکادی سے ہنسنے لگی، بجلی کی تیز  
 روشنی میں مجھے دیوار پر ہلر کی ایک رنگین تصویر ملتی ہوئی نظر آئی اس کے اطراف  
 بنی رنگ کے وال پیپر (WALL PAPER) کے اوپر درخت و پتہ شکنوں  
 آدمیوں کی تصویریں ایک دلی کی شکل میں چلی ہوئی تھیں، وہ سب فولادی خوبینے  
 بے تھے، یہ تمام تصاویر افادات سے تراشی ہوئی تھیں۔ میں اس سے دور  
 ٹ گیا، سگریٹ جلائی اور باہر نکل آیا۔ چند دنوں بعد دونوں لڑکیوں  
 مجھے غاڑے پر ضرور لکھے، ان خطوط میں انھوں نے میرے رویہ کی شکایت کی۔  
 نے انھیں کوئی جواب نہ دیا۔

اینانی آمد کے انتظار میں کئی سگریٹ بنی ڈالے، ذہن میں ماضی کی کئی  
 یں ابھری، آخرت در بدر قفل میں کبھی گھومتے کی آواز آئی۔ لیکن مجھ پر  
 کا ذہن کے ہرانا نشانات سے بھرپور چرو دیکھنے کے عرصہ تصویر سے ایسا  
 یہ طاری ہوا کہ میں اٹھ کھڑے ہونے کی جرأت بھی نہ کر سکا، میں نے دروازہ  
 کی آواز سنی، میں کمرہ سے بہ وقت تمام باہر آیا اور مزید آوازوں پر کانا دینے،

اس کے کمرے میں ایک لذت عاشقی چھا گئی، اس کے قدموں کی آہٹ سنائی دے  
 رہی تھی، اس کے گنگنائے کی آواز آرہی تھی، مجھے اس کے دروازے پر  
 دستک دینے کی ہمت نہ ہوئی، طویل قامت یوگوسلاوی اپنے کمرے میں بڑبڑا رہا تھا،  
 اس کے چلنے پھرنے کی آواز بھی آرہی تھی، باورچی خانہ میں پانی ابلنے کی آواز بھی  
 میں صاف سن رہا تھا۔ لیکن اپنا کمرہ میں مکمل سکوت تھا۔ میں  
 کھلے دروازے میں سے اپنے کمرے کی دیوار پر بے شمار سیاری نائل دیکھ رہی تھی  
 سکتا تھا، یہ دیکھ کر گریٹوں کو دیوار سے گڑا کر بجھانے کی وجہ سے دیوار پر جگہ جگہ  
 نمایاں ہو گئے تھے۔

طویل قامت یوگوسلاوی اپنے کمرے میں ہلنگ پر دروازہ ہر کھاتا کہیں کہ  
 اس کے قدموں کی آواز اب نہیں آرہی تھی، اس کے بڑبڑانے کی آواز میں اب بھی  
 سن رہا تھا، باورچی خانے میں پانی ابلنے کی آواز ختم ہو چکی تھی، میں نے مالک کو  
 کینٹ پر دعوت کا دھکنا رکھتے ہوئے سنا۔ اپنا کمرہ میں اب بھی عاشقی  
 تھی۔ میں اسی لمحے خیال آیا کہ وہ شاید مجھے سب کچھ بتا دے گی کہ وہ  
 کن خیالات میں گم تھی جب کہ میں اس کے کمرے کے باہر کھڑا ہوا تھا۔  
 اور بعد میں اس نے مجھے واقعی سب کچھ بتا دیا۔

اس دروازے سے قریب دیوار پر لگی ہوئی تصویر نے میری توجہ اپنی  
 جانب مبذول کئی، اس تصویر میں ایک شطاف و موزیچیل کا منظر پیش کیا گیا تھا،  
 جھیل کی دیوی پانی کی سطح سے نمودار ہو رہی تھی، اس کے بال منہ سے اتر پانی سے  
 تر۔ کسی چرواہے کا لڑکا جھیل کے کنارے سے قریب کی جھاڑیوں کی اوٹ  
 سے اسے دزدیدہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا اور جھیل کی دیوی اسے دیکھ دیکھ کر مسکرا  
 رہی تھی، اس کی گردن سفید تھی۔

اس کے بعد کے واقعات کا مجھے صحیح طور پر علم نہیں کہ کب اور کس طرح پیش  
 آئے!۔ اتنا یاد ہے کہ اس کے کمرے کا دروازہ کھولنے کے لئے میں نے ہینڈل  
 پر ہاتھ رکھا تھا۔ لیکن دروازہ کھولنے سے قبل ہی مجھ پر یہ برخوبی آتش کا چمکا  
 تھا کہ لٹا ہوا میرے سانسے، میں نے دروازہ پورا کھول دیا۔ اس کا چہرہ  
 جگہ جگہ زخموں کے چھوٹے چھوٹے نیلے اور سفید بدنات سے پر تھا، کراہائی  
 سے کراہا ہوا (NUSHRUM) کے پکھنے کی براڑہ رہی تھی۔ میں نے  
 اپنے ہاتھ اپنا کاندھے پر رکھے اور مسکرائے کی کوشش کرنے لگا۔

## صباح الدین پرویز

انت، آغاز، انت

ایک عظیم المرتبت ہے

سج کے چاندی کی کشتی میں اتریں گے رام  
 زم خوش ہو کے ہونٹوں سے چکیں گے رام  
 دور تاریک گھر میں کسی کی صدا  
 رام کی بھٹی بھٹی شرارت لئے  
 میرے احساس کو گدگدائے گی  
 کیسری رنگ ہونٹوں کا جھلنے لگا  
 بھرت پانی کا پلکیں کترنے لگا  
 اور میں اپنی سہیلی کی چرخ کو  
 تیز کرنے کی کوشش میں  
 اک دائرہ بن گیا  
 اور اس دائرے میں مری شخصیت  
 ایک راویں کا جذبہ : شرارت  
 داس کی چمکتی ہوئی بندگی کو لئے  
 چوتھی تھی کپاسی حقارت مری  
 اور پھر !  
 دور تاریک گھر میں کسی کی صدا  
 اس طرح ڈھلتی تھی مرے آس پاس  
 "اپنے گھر کے گلاسوں کو تم پیسنگ دو  
 آج بیتل کی ٹوٹی سے اتریں گے رام"

رات کے بچے ہوا ہے  
 چاند کے بچے گھٹا  
 اور میرے خواب جیسے نام پر  
 قوس قرع  
 قوس قرع  
 جھاڑیوں میں ناگنوں کی خوب صورت چھیر جھاڑ  
 آئینوں پر موسمی بیاریوں کا بیچ و تاب  
 فرش پر لیٹی ہوئی بولی دواؤں کی کتاب  
 سرسرا رہے کوئی پتہ  
 ہوا کے ساتھ ساتھ  
 لٹشی گرتے میں بھیگتا ہے  
 کئی ذرہ  
 گھٹا کے ساتھ ساتھ  
 اندھیری جھاڑیاں، بیماریاں  
 قوس ہیں  
 خرابی نام کے وہ مار پر  
 رات کے بچے ہوا ہے  
 چاند کے بچے گھٹا

## شمس الرحمن فاروقی

ہوئے اس مہر و ش کے جلوہ تماثل کے آگے پرافشاں جوہر آئینے میں مثل ذرہ روزن میں

بحسب: ہنر و شمن سالم

وزن: مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل

اس کی طرف آنے لگے۔

(۴) روزن میں پڑے ہوئے خاک کے ذرے بے جا تھے، ہر ذرہ کی کرن

کے زیر اثر متحرک نظر آئے، گویا کرن نے لکڑی میں ہائی ڈال دی، اسی طرح محبوب کا عکس پڑنے ہی جوہر کے مردہ (بے حرکت) ذروں میں جان آگئی۔

(۵) حسن کا قرب دل کو مضطرب کر دیتا ہے، یہ شاہدہ سرب و مشرق کی

کی شادی میں عام ہے جس طرح سورت کی کرن کا قرب ذروں کو مضطرب کر دیتا ہے اور وہ آئینے میں، پھر نظر آتے ہوئے نظر آتے ہیں، اسی طرح محبوب کے عکس کی قربت نے جوہر آئینہ کو متحرک و مضطرب کر دیا۔ غالب

اہل بیت نے بہ جہت کدہ شوقی ناز جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا (۶) صورت ایک کرن نے ذرات روزن کو زندہ کر دیا، اگر مارا ہوتا

اڑتا تو حیاتی قوت کا حامل خدا جانے کیا ہوتا۔ اسی طرح ابھی تو جب کاموت مگر آئینے میں داخل ہوا ہے اور ذرات جوہر کو قوت کشش نے پرافشاں کر دیا ہے، اگر

پیکر کی جگہ اصل (یعنی جسم) آئینے میں داخل ہو جائے تو خدا جانے کیا مضبوطی (۷) اس طرح غالب اس شعریں آئینہ کو چوتھے بعد (FOURTH DIMENSION)

میں اضافہ تصور کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آئینے اور چوتھی سمت کا اطلاق غیب کے پیارے اور بھی شعروں میں نظر آتا ہے، مثلاً

بے خبریت کہ ہمیں بے روزگانی ہے (۸) تخلیم خدق نظریں آئینہ بیابان

باؤگشت جادہ پیماے رہ حیرت کماں (۹) لعل و شمش جلاں کو نظر آتے ہیں آئینے

ہم زائے تامل و ہم جلوہ گاہ گل (۱۰) آئینہ ہنر و شمن و لعل ہے آئینہ

شیش بخود

اس شرکاطی مقدم بالکل صاف ہے، محبوب کا عکس آئینے میں پڑا تو

آئینے کے جوہر آٹنے لگے، جس طرح سورت کی کرن پڑے ہی روزن میں جے ہوئے ذرے متحرک اور پرواز کن نظر آتے ہیں، کتنے یہ نکالا گیا ہے کہ جل و جہر کے آگے

آئینہ ماند پڑ جاتا ہے۔ (اس کا جوہر آٹنے لگتا ہے، جوہر کے بغیر آئینہ قوت انکسار کا حامل نہیں رہ جاتا، جوہر کا اڑ جانا رنگ کے اڑ جانے کی طرح ہے، وغیرہ) یہ

نکتہ خوب ہے، اگرچہ دوسرے مصرع کا لاجب پیکر اس سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو پاتا۔ آئینے خود کریں کریں کہ اس شعریں اور کیا کیا جوہر پوشیدہ ہیں۔

(۱۱) ذرے پر سورت کی کرن پڑتی ہے تو وہ متحرک نظر آتا ہے دوسرے مصرع میں سورت کی کرن کا تذکرہ نہیں ہے، لیکن بات بالکل واضح معلوم ہوتی ہے کہ کرن

مصرع اولیٰ میں "مہر و ش" کا لفظ (یہ ظاہر اظہار طر پر) استعمال ہوا ہے، ورنہ برق و ش، ماہ و ش، مہر و ش وغیرہ کہہ سکتے تھے۔ "مہر و ش" کا استعمال کمال بلاغت کی

دلیل ہے۔ (۱۲) محبوب کا عکس حاصل کر کے آئینے کا رنگ اڑ نہیں گیا، بلکہ آئینہ روشنی

ہو گیا، جس طرح دھندلے ذرے سورت کی کرن کے اثر سے روشنی نظر آتے ہیں۔ (آئینے کے جوہر

ذہب بن کر اڑنے لگے، جلوہ تماثل کی کرن نے ان ذروں کو روشن کر دیا، روشنی ذرے آئینے میں منکس ہوئے، آئینہ روشنی تر ہو گیا۔)

(۱۳) محبوب کا حسن مقناطیس کی کشش کا ہے، جلوہ آئینے پر پڑا، جوہر کے ذرے پھر پڑتے ہوئے باہر نکلے اور محبوب کی طرف پرتلاں ہوئے، اسی طرح سورت

کی کرن کچھ کشش کھینچے ہے، روزن کے ذروں پر پڑی، اور ذرے اٹھ کر کچھ کشش کر



ہم پر ظاہر و عریاں کرتا ہے۔ جو ہر آئینہ کو جوتے ہیں، ہم کو جوتے ہیں کہ  
 آئینے میں رخ محبوب کا انعکاس ہو رہا ہے، اور نہ اصل رخ محبوب کی گاہم تو اس کا  
 قتال بھی دیکھتے پر قادر نہیں ہیں، اسی طرح جس طرح تاریک جڑے میں بند ہم  
 سورج یا اس کی کرن کو نہیں دیکھ سکتے، صرف ذات و روزن کو پر افشاں دیکھ  
 کہ ہم جیتے ہیں کہ آفتاب آسمان پر ہے اور اس کی روشنی ہم تک اس روزن کے ذریعہ  
 پہنچ رہی ہے۔ گویا آئینے کو محبوب سے وہاں نسبت ہے جو روزن کو سورج سے ہے۔  
 (۹) اگر آئینے کو فولادی فرق کیا جائے تو جو ہر اور ذرہ میں غیور  
 مناسبت پیدا ہو جاتی ہے اور محبوب کی منافی طبعی کشش والی توجہ اور بگاڑی  
 ہو جاتی ہے۔ ۴۴

(۸) سورج کی ایک گت بھی جس نے ذروں کو متحرک کر دیا، اگلے پھر  
 ہی سورج کا ایک حصہ ہے، مگر سورج سے الگ نہیں ہے۔ یہاں تو یہ عالم ہے کہ  
 نفس کس رخ ہی جو ہر آئینہ کو متحرک کرنے کے لئے کافی ہے۔ گویا جس کام کے  
 لئے سورج اپنی اصل کو بہنے کا لاتا ہے۔ محبوب ہر ذرہ تشال کے ذریعہ اسے انجام  
 دے دیتا ہے۔

(۸) روزن وہ ذریعہ ہے جس کے توسط سے سورج خود کو تاریک کرے  
 کے اندر ظاہر کرے۔ اگر روزن میں فوسہ متحرک نہ ہو تو یہ بالیقین نہیں کہا  
 جاسکتا کہ یہ روشنی فوری (اور سورج کی فانی ہوئی) ہے، یا تاریک جڑے میں از خود  
 پیدا ہو گئی ہے۔ اسی طرح آئینہ وہ ذریعہ ہے جس کے توسط سے حسن محبوب خود کو

زاہدہ زیدی  
 زہر حیات  
 نیا مجلد ۵/-

اختر بستوی  
 نغمہ شب  
 مشور طویل نظم ۲/-

منظر حنفی  
 پانی کی زبان  
 ۳/-



**شربت نزل**

معمولی  
 کھانسی، زکام  
 اور نزلہ کے لئے

دواخانہ طبیہ کلج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

واحد وصال ہے جس نے لوگوں کو (دیں) اس وقت حوت یہاں کے لوگوں کی بات کو  
جدیدیت اور لکی شادی سے روکتا کر لیا۔ اس کے عیاس اور فہم کو لہجہ نمایاں  
یہاں کے بھونے والے شعراء وادبا کے TALENT کو گہا اور ان کی خاطر خواہ ہر  
انزلی کی درد لب سے چند سال پیش تراویس کوں جانتا تھا۔ ادبی پوجوں میں ان کو  
پانا شکل تھا۔ لیکن شب خون سے معاف ہونے کے بعد کچھ یہ دوسرے ادبی اور ا  
دراحد میں بھی جگہ پار ہے ہیں۔

نادر قشور

● اسناد بخیر حضرت برم ہوں گے کہ فاروقی نے ایضاً غفلت سے خودم قرار  
دینے کی کوشش کی ہے۔ جس تکدیہ خیال ہے جو ہاں اور جیون کی غفلت کا دارودا  
ان کے اسناد پر ہے۔ انھوں نے ان کے جن ناویں کا ذکر کیا ہے ان کا شمار  
فرانسیسی اور روسی ادب کی اہم تصانیف میں نہیں ہوتا۔ تاہم اتنی بات ضرور ہے کہ ایک  
اچھا نادل گھنا کئی اچھے اسناد لکھنے سے زیادہ گھن کو کم ہے نیز نادل کا ۱۸۶۸  
اسناد کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے۔

ڈھاکہ

● "سن دسویں" کے سلسلے میں فاروقی صاحب کا اعتراض نظر سے گزرا۔  
آپ کا اعتراض ہے کہ آخاں شعی صاحب نے "سن" کو فن مشدو کے ساتھ استعمال کیا  
ہے۔ جو ان کے خیال میں غلط ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ اے "موسلو" اناظم کرنا چاہئے۔  
میری ناقص رائے میں یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ صحیح لفظ سن ہندوستان میں ہے۔  
مشرق عربی میں ترکیبیں کہتے ہیں۔ اور اس کا فن مشدو ہے۔ کسی بھی لفظ میں دیکھتے یہ  
"مشدو" بالفتح دوم ہے۔ گام پاک میں بھی یہ المونوت والے لفظ استعمال ہوا  
ہے۔ اس سے بات پانچ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ یہ لفظ "سن" نہیں بلکہ "سن" (سن) ہے۔  
چنانچہ ایرمیتائی نے اے اسی طرح لکھا ہے۔

وکیاس دسویں کو کچھ فیض الہی سے مراد اٹکے سے معاف کہ باب دسویں میں  
اس کی تصحیح اس طرح کی جائے گی،

طاکیاس سن      سنل دام      کبھی فیض      الہی سے      (جو ہر حق تعالیٰ)

شب خون

● زیر نظر شمارہ میں مضامین کے باب میں غالب پر عالم فزیری کا مقالہ بہت  
ہی متوازن ہے اور اپنی طبیعت کے اعتبار سے منسوب ہے۔ ایسی چیز کا فی گہر اور جہر و مطنو  
کے بعد ہی سفر و جد میں آسکتی ہے۔ اس شمارہ کا دھڑاں دار اور وسیع مضامین فاروقی صاحب  
کا ہے جو اسناد کی حمایت میں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے بڑی مہارت سے اسناد اور لکھنوی  
کا موازنہ کیا ہے۔ انھوں نے کافی دھات سے ثابت کیا ہے کہ شاعری کے مقابلے میں  
اسناد کی BACK HARDNESS کا کیا سبب ہے۔ یہ مضمون انھوں نے جس ایشاں  
میں لکھا ہے، مجھے کیا ہنسا کہ پسند آیا ہوگا۔

مضامین کے حصہ میں اس سرے فیض صاحب کی نزل بہت پسند آئی جو ان کے اپنے رنگ  
کی نکل آئینہ دار ہے۔ شمارہ کی نزل لکھی ہے لیکن انھوں نے رو دین اور قافی کا کچھ ایسا  
الزام رکھا ہے کہ پڑھتے وقت غفلت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں زیر دھی  
کی نزل بہت بجا رواں رواں اور صاف ہے۔ زیر صاحب بنیادی طور پر مشفق شاعری  
لیکن نئے مضامین کو جہر و رنگ، آہنگ میں پیش کرنے پر خاصی قدرت ہے۔ زیر  
قوی نے پورا ایک صفحہ COVAR کر لیا ہے۔ لیکن جگہ بات پر چھ تو پہلی ہی نزل کا پکا  
ہے بغیر غنی اور غریب معانی کے پیش تراشد پسند آئے۔ یہ سن ہو سن تلخ کا اس  
دھڑے سے مدخل شاع کرنے سے آپ کی کیا مراد ہے میں نہیں سمجھ پایا۔ کیا یہ ضروری  
ہے کہ اگر کسی نزل میں قافی کی ریل پہلی ہو تو اپنی اسنادی ثابت کرنے کے لئے ہر قافیہ  
کو نظم ہی کہے بس کہنا چاہئے اس سے فرق نہیں کہ قافی کی اس بیکر بھارت میں قیادت  
چاہے جیسے نظم ہو جائیں۔ جدید نزل ان کی طرح نزل لکھنے کے (سے) خیال میں) اس  
قد حقیقی نہیں ہے۔ لکھنوی میں گہری، جس امر اور عادل شعری نے بہت متاثر  
کیا۔ ان کے پڑھنے کے بعد دوسری نہیں بہت پہلی معلوم ہوتی ہیں۔

پڑھا گھنا جو ان خطہ شہد کی اور انہماک سے جدید رجحانات کا مطالعہ اور  
کہ رہا ہے بشمول طور پر یہی بات کہ جو اس شمارہ ادبا دیکھ پانے لگ بھی اس غمیرست  
میں شامل ہیں، جدید شعراء اب کو پھانے اور رہنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس تمام  
قافی کا CREDIT سنی مراد آپ کہ اس شب خون کو حاصل ہے۔ شب خون ہی وہ

خوارِ شہاب نے اپنے احوال میں مذکور کیا کہ گئے لفظ تراشیدہ کی مثال دی ہے جو اس جگہ بالکل ہی بے محل ہے۔ لفظ منسوب ہے اور تراشیدہ فاعل ظاہر ہے سبب کے لئے فاعل کی مثال نہیں دی جاسکتی۔ البتہ اس کے لئے ہم دو دفعہ "وہ" دیکھنا ضروری ہے۔ مضاف فاعل جیسے مرکب الفاظ کو سامنے رکھتے ہیں۔ ایسے تمام الفاظ میں اصرار و تکرار ضروری کیا جاتا ہے۔ مثال کے لئے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

اسی نامہ میں حضرت سرفراز صاحب کی نظم "اجنبی سیارہ" دیکھی۔ اس کے پہلے ترمیمی دو خط لیاں ہیں۔ پہلے مصرع میں لفظ "کہہ" کو کٹھن کے وزن پر "دہ" کو شرو (ک زہ) نظم کیا ہے۔ یہ خط ہے۔ "میںج فلفہ کہہ (ک زہ) بروزن فعل ہے۔ اسی شعر کے دوسرے مصرع میں "مرا" وزن پر پورا نہیں نہیں اترا۔ اس کو میرا "ہو" بنا چاہیے۔ اب اس مصرع کی تصحیح اس طرح ہوگی :

● غار قلعہ نے میری غزل میں مین و سلوی، کے تحفظ (میں) کو بدل دیا (کو غلط بتاتے ہوئے اصرار کیا ہے کہ مجھے تحفظ مین و سلوی، (م) کو بدل دیا) ہے۔ مناسب ہوتا اگر وہ قارئین شب خون کو اس تصدیق یقین کے ساتھ متنبہ کرنے کے قبل اصل تحفظ کے بارے میں احوال طرح بھی نہیں کہتے۔

۱. حق ۲. نعمت پرانا۔ احسان کرنا۔ وہ رحمت خیریں جو مخلوق کے  
 (قلم کار پر برسی تھی)

فرمانگ سامو میں بھی اس نطق کے بارے میں یہی معلومات لازم ہوتی ہیں۔  
 لغات کشمیری کے مندرج بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ سَنُ و سَلُی (سن-  
 لہہ مل + واہری) صحیح تلفظ ہے۔

ہم سے ہیں وہاں تشدید کا اعلان بھی ہوتا ہے مثلاً فروغ و امن رسالہ دنیہ و فروغ  
لفظ مرقی و سولی کی نوعیت بھی یہی ہے۔ ان الفاظ کو اگر کوئی شخص بیزشید  
کے اعضاء میں باندھ کر یہ جواز پیش کر دے (اور جس کی شایع کاری شاہزیاد میں مجاہدین)  
کو اگرچہ اصلہ الفاظ عربی ہیں لیکن یہاں کہ اردو شہری میں استعمال ہوئے ہیں اس لئے عربی  
نہیں کہ وہی کے تلفظ کے اصول و قواعد کو ہر وقت پہنچ کر غلط کرے یہ باندی قبول کی جائے  
نوبات میں وزن بھی پیدا ہوتا ہے اور مصداق کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے لیکن عربی الفاظ  
کے صحیح تلفظ کو اگر سچے سچے یکسر غلط کہن ایک غیر ذمہ دار ادا فعلی ہے۔

وَلَقَدْ نَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْقُرْآنَ وَآتَيْنَاكُمْ الْغَنَاءَ وَأَنْزَلْنَاهُ عَلَيْكُمْ بِالْحَقِّ وَالْمَعُونَى  
آخری ثبوت کے بعد ہر اکبر الہ آبادی کے دو نصف احوال نقل کر رہا ہوں ہیں  
میں مسند و سنی، کچھ اس طرح استعمال ہوا ہے کہ معظم میں کسی قسم کا شک باقی نہیں رہتا۔  
جو طلب کامل تو بس نعمت اسی کا نام ہے جو کہ نے خان جنین کو سن دسویں کو دیا  
(نقل صفحہ ۸۷ حکایت اکبر حصہ اول بطور مشرک بل پڑو۔ دہلی)  
ایک کا حصہ من و سنی۔ ایک کا حصہ تھوڑا ملا ایک کا حصہ بجز اور بڑا۔ میرا حصہ دور کا جلا  
(نقل جوبہ دور بار دہلی، حکایت اکبر، ناترہزم اکبر، گراچی)

● "اگران" میں متوسط طبقہ کی عمری کشمکش کا نگارہ اور منفرد ویرانے میں اظہار کیا گیا ہے۔ دیئے ہوئے صحرایہ سورج، بھی انسانی طاعنی ہونے کے باوجود اچھا نشان ثبت کرتا ہے۔ ایسے پروردگار عمری افلاک میں کہنے پر حسین الحق اور رضوان اللہ علیہما کی ہانک ہانک مستحق ہیں۔ غیبی الرحمن انجلی، وزیر آفاقی، وزیر فرعی، شاد نکلت، شہنشاہ غیبی اور مظفر جیلانی ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی سعی میں غلط ہیں۔

جداں ضرورت کی پہلی کوشش ہو۔ اور نظر اقبال کی ادب نگاہ کی کمی بھی میں محسوس  
 بنیادی سے گوارہ نہیں کر سکتا۔ اور کہنا چاہتا ہوں کہ "اپنے مرکز سے ہٹ رہی ہے کتاب۔"  
 اور سیدہ مفردہ بخینہ نے بھی یہی بیان مکرر کرنے کی کوشش میں نصف صحت کا کام پایا ہے  
 قریب نظر آتے ہیں۔

نیز حریفی (صفحہ ۶۱) میں لفظ "زیادہ" کی بے وجہ تعریف میں غلطی گیت  
 کا ردی ہے بھی OVER-TONE ہونے کی کوشش میں بری طرح ناکام ہوئے ہیں۔  
 ملاحظہ ہو :

خود سے وار ہتے ہوئے زیادہ سمیت تھے

لفظ "زیادہ" کو محال کہ "غیب" چسپاں کر دیا جائے تو وزن اور معنی اعتبار سے معصوم  
 موزوں ہوتا۔

مگر

● فاعلی کا معصوم "افسانہ کی حرارت میں" جس قدر پر مغز ہے اتنا ہی دلچسپ  
 بھی ہے۔ تنقیدی مفاہات میں جو بے ٹکی طعن ہوتی ہے، وہ اس میں مطلقاً نہیں۔ جو یکہ انداز  
 بنایا تھا اور دل میں اتر جانے والا ہے۔ غیب بات ہے فاروقی شاعرانہ نثر سے بیزار ہیں  
 لیکن ان کی نثر میں شرمیلا تاثر اور بناؤ ہوتا ہے۔ مجھے جرات سب سے زیادہ پسند آئی  
 وہ معصوم کا بے تکلف اسلوب ہے جس میں کوئی تمنہ ہے نہ خواہ مخواہ مروجہ کسی الفاظ استعمال کرنے  
 کی کوشش کی گئی ہے۔ اتنا ضرور کہیں کہ باتوں میں ذوق رکھنے کے باوجود وہ کہیں کہیں لہجہ  
 پسند ہو جاتے ہیں۔ یہ میرا خیال ہے کوئی اعتراض نہیں۔

"گیریا" پر تھوڑے ذیل میں فاروقی نے نازش کے ساتھ میرا (اور رضا) میں  
 فیض کا بھی ذکر کیا ہے غیر مشروطاً ذہن کی بات بالکل درست ہے۔ (اس کا اظہار میرا  
 اپنے جہود اقبال کے گیت "میں پوری وفات سے کیا ہے۔" میں لکھی کہ اذکر اپنے باب میں  
 میں اسے غیر ضروری نہیں کہہ سکتا۔ میں نے پیش اس کا احیان رکھا اور بالکل ابتدائی دور  
 سے یہ تصور کہ آگے بڑھا کر میری دیگر دوسروں سے الگ ہو (اس کا اولین ثبوت میرا تفسیر  
 اور گئی نام ہے جس میں مذمت یافتہ ہے) آپ کا مطالعہ دیکھتے ہیں چنانچہ ۱۹۴۰ کے بعد  
 کے رسائل سے آپ نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہوگا کہ محض اسلوب ہی نہیں، شعری مواد اور موضوعات  
 میں بھی میں نے اپنی بنا اور اپنے عصر کے لحاظ سے اختراع و اجتہاد سے کام لیا اور  
 کثرت، ہر سانس دیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحی اور علامہ نیاز فتح پوری نے میری انفرادیت

کی تصدیق کہ ہے اور میں اس کا کمالی کائنات تصدیق کرتا ہوں۔ (ڈاکٹر نیاز فتح پوری کا  
 ایک طرف خوش، غافل، افراد اور جگہ تو دور ہے چاہے مراد جھوٹا اور غریب  
 سماجی، انہی اور جہان کے عزائم سے جو سرخشا ہوا جہان کی عظمت رکھتے تھے بخیر  
 رہنا معمولی بات نہ تھی، تھی پسند کر کے اور تھی پسند دلچسپ مدد دینے پر ہوا مسئلہ تھے۔  
 تھی پسند فیض، سب کی تھی۔ جگہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ شاعر نہیں ہے وہ جو غزلوں میں  
 آواز کی اور خوش و زلف تو تھی پسند کے کیلئے تھے۔ جس نے اسے غافل سے ضروری  
 صریح دامن پھلتے ہوئے اپنی غزل و نظم دونوں کو جذبہ و خیال کی لافانی شہنشاہ کا زبہ  
 بنایا جس میں میرے ذہن و قلب کی حرارت تھی۔ جس نے شعری تقاضوں کی بھی غائی نہیں کر  
 اور ذہن کو مضبوط نہیں ہونے دیا۔ نقیب و زلفاں جرحیات، اک مسافر شریبا  
 سے چلا، چلتے کرس، دل کی بات، اخبار کا سفر، غیر، ظلم، کشتہ، بچے کو اکھڑانا، یاد  
 فساد ناقام، تیر، خواب وغیرہ اسی دور (۱۹۴۳ء تا ۱۹۶۰ء) کی تخلیق ہیں۔ یہ اور اس قیام  
 کی کتنی تخلیق اپنے دور کے تھے دعوت تھی مگر مفردہ بخینہ کی عمر تھی پسند کر کے کہ وہ باہر  
 (جہاں سے ادب نہیں گزرتا) بنیادی نیز ایک مخصوص قسم کی شخصیت کا آئینہ ہوا۔) البتہ  
 کوئی پرہیزا و میری مادہ دہی، تقصیر کی عظمت اور دیانت پر انہی کی غلط فہمی مگر  
 انہوں نے کہ ان تاقید میں صرف تنگ نظری ہی نہیں، راءات اظہار اور ہر کہ کی ہر کہ تھی  
 یہ سمجھتے ہوئے کہ کسی کسی کی نظریہ پر بھی ٹپٹے گی، غریبیت گئی۔

مرزا پر

● شب محمد علی میں غزلوں کے عنوان سے نظر اقبال کو پڑھنے کا موقع ملا۔  
 کتنی خوشی کی بات ہے کہ ادارہ شب خون اپنے کھربادی سعادت میں نظم شکل میں قارئین  
 کے گوش گزار کر دیتا ہے، جب کہ دوسرے ادارے اس قسم کی باتوں کو صیرے ملا میں رکھتے  
 ہیں۔ اب یہ ظاہر غرض کہ دیکھ کر آپ کے پڑھنے والوں کی شخصیات میں خاطر خواہ امانت  
 رہا ہے۔ اول یہ کہ شب خون بند ہوا چاہتا ہے، دم ہر کہ ادارہ شب خون نظر اقبال  
 کی کوئی کتاب چھاپ رہا ہے، سوچ کر بھائی صاحب (فاروقی) کے بھی کوئی کتاب حال  
 ہی میں چھپی ہے اور چھپ رہا ہے کہ نظر اقبال دوسرے عشق کے ساتھ شعری کتاب چھپا رہا  
 ہے ہے۔

بھائی صاحب! نظر اقبال اور فیض مجوزی کی شب خون کے معنیات پر کافی بحث  
 ہو چکی ہے۔ اب یہ آگ بگڑنے لگی ہے، ان معنیات کے لئے دوسرے اختصارات چاہئے کہ

شب خون

آپ کے اس احساس کی حمایت کی تھی۔

● آغا خان کی حمایت میں "خاص امتیاز دہیہ ثابت ہو رہا ہے۔"

عجبرو  
● محرمی منکری کے بدوش اس الرحمن خادوقی ہی افسانہ پر لکھ کر کہتے ہیں۔  
اسکا نس  
● کہانی کی اداوت کا شکریہ :  
اکرام جاگ  
محمد عزمین

مگر حضور آپ نے یہ کیا غضب کر دیا۔؟  
 بھائی صاحب! میں چٹوڑی درویشی کے شہزادہ میں ایم۔ اے۔ (دفاعی) کا  
 طالب علم ہوں۔ استاذ نہیں۔  
 دیکھ اگر آپ نے یہ پیش گوئی کی ہے تو میں کیا کر سکتا ہوں؟

اور دوسری بات ۔ کہانی کے خاتمہ پر ”شب فراق“ میں یہاں دیا ہے کہ ”میں نے چوتھے وقت اپنے لباس کے دائیں طرف والی جیب سے وہ پیرا گرائڈ نکال دیا۔ یہی نہیں تھا۔“ حالانکہ ”دائیں طرف والی جیب“ نہیں بلکہ ”بائیں طرف والی جیب“ ہوتا چاہئے۔ یہ نہیں غلطی میری ہے یا مقرر کے مطابق میں بھی اسے کتب کے

سرسختوں! ہر کھیت آبائے مہربانی ان دونوں باتوں کی تصحیح کر دیں۔  
حبیب الحق

## نئی شاعری اور جدیدیت

● شب خون کے خونِ شہداء دالے تھارے میں حضرت خلیفۃ المسیحؑ کی شہادت  
 مٹی خاموشی اور جبریت، پھر کہ اپنے تاثرات بیان کرنے کی فکر یہی اسی ماہ ہوئی  
 تھی لیکن یہ ترکیب ادب میں INDIVIDUAL INITIATIVE کے فقدان  
 سے پیدا ہونے والے احساس کم کاری کی نشاۃِ بکر ہو گئی۔ پھر ترجمہ شہداء کے واقعہ تھارے  
 میں اس ضمن میں متعلق خالقِ جبرائیل کے تاثرات اور اس کی نظر دیکھی تھان۔

کا احسن ہوا اور سوچا کہ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے اب تک جو کچھ حاصل کر پایا ہوں، ان کی مدد میں اپنی کچھ باتیں پیش کر دو۔ کچھ ہر بیان ہر اس کا اعتراف تو ہو جائے گا کہ ان کی کتاب سٹ مطالعہ کی حقیقت سے کسی حد تک غم ہو پائی ہے؛

کسی کے فزودات کام نہیں آئیں گے۔

خانی جرات نے اپنے خطوں جنیت اور نفسیات سے متعلق کہا ہے  
اس ڈھیر..... گنہگار!

میں یہاں بالکل بوجھ سکتا ہوں کہ Leonardo اور اسی کی نگار  
سے متعلق آپ کا کیا خیال ہے۔ کیا جنسی خیانت کی انتہا کا اندازہ ملے گا  
اور نفسیاتی تجربہ گیر نے اس کے اندر ایک آرٹسٹ کا ذہن پیدا نہیں کیا۔ کیا 17  
MADONNA AND CHILD WITH ST. ANNE (SUPPER  
MONALISA جنسی اور نفسیاتی ENVIRONMENT کی پیداوار ہے  
اس کی رائے اور VOLUMINOUS NOTES آپ پر میں  
بادکنیں لگا کر اس کی تمام نفسیاتی ذیل کی حرکات (STIMULATIONS)  
پیداوار ہیں!

The intensity of these early emotional experiences subjected Leonardo  
a 'mother fixation'. He was later unable  
form normal attachments to other  
women and never married.

Under the necessity of repressing  
his real sexual attachment to his  
mother, Leonardo "turned away from  
all grossly sensual activities" and in  
the main gave the impression of an  
'asexual' person. This homo sexual  
tendency influenced the artist work  
by inspiring a number of pictures  
featuring nude and rather effeminate  
young men notably 'John the Baptist'  
& Bacchus.

شب بخیر

ہر دو حضرات نے ادب کو باہمی مفروضوں کے ذریعہ بانٹے ہوئے خاندان میں رکھ  
کر دیکھا ہے۔ ادب کو قدیم حکمت و فلسفہ کے آئینے میں دیکھنے کا تجربہ ہمیشہ ہی رہا ہے کہ نظم  
کی حیثیت رکھنے والی چھوٹی چھوٹی تہذیب جو زوال پذیر معاشرے کی دولت ہوتی ہیں اور  
ہن کی کوئی اعلیٰ فنکاری نہیں ہوتی ادب کا حصہ نہیں بن پاتی ہیں۔ قدیم حکمت و فلسفہ  
کی اہمیت آغا کی ادب میں اسی حد تک رہی ہے جس حد تک حوام کے جوڑ و واروٹ نے اسے  
قبول کیا ہے، اور زیادہ سماجی فلسفے نے تاریخ ادب اور فکر کو اس حد تک بچھا ہے اس  
کے لئے ALBERTA BALL کا ذیل کا اقتباس کافی ہے:

The economic interpretation of history has  
deepened historical awareness until it  
comprehends, not only military and  
political surfaces, but also the techno-  
logical and social vitalities.

Fortunately, we do not have to  
start from the bottom of a valley.  
Considerable work has already been  
done in exploring the connections  
between art, psychology, history and  
other subjects. It has established co-  
relation positions, which can serve us  
as base camps. We shall take two  
of the most advanced of such posi-  
tions: The psychoanalytical inter-  
pretation of culture and the eco-  
nomic interpretation of it.

(THE COLLECTIVE DREAM IN ART)

ظاہر ہے CULTURAL LIFE اور CREATIVE  
ظہور کی زندگی کا ایک دوسرے کو سرسبز کرنے کا پتہ ہے۔

function.

(SELDON RODMAN;

*A new anthology of modern poetry*)

ظاہر ہے کہ مواد کی اس طرح کی ناقص تحلیل سے جو شاعری ہمارے سامنے آئے گی محبت زیادہ پیچیدہ ہوگی اور ہم دیکھیں گے کہ شاعر کا رشتہ اپنی ان چیزوں سے کتنے پہلے جنہیں نے ہر دور میں اپنے خواہر پاروں سے ادب کو لانا لایا کیا تھا۔ ظاہر ہے اس صورت میں کتب کی نوجوان نسل انہیں حساس لوگوں سے اپنا رشتہ جوڑے گی جو اس انتشار میں براہ کے شریک ہیں۔ یہاں بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج کی نسل کی تنہائی کس لڑا کی ہے، اور احمد آباد اور دیگر موضوع پر لکھی جانے والی اس کی نیکیں کتنی لوگوں کے لئے ہیں۔ — جاں نیک پیٹھ سے لے کر میٹھ تک بھڑکے تعلق ہے تو وہ بھڑکے ہوئے ہے جو ناقص تحلیل کی وجہ سے ایک مرکب شکل اختیار کر کے ادھر ادھر پھیل گئی ہے۔

’الکٹان ذات، کے سلسلے میں محسوس کے مڑنے کو قطعی حقیقت پر عمل نہیں کیا جاسکتا فیصل صاحب تو اس سلسلے میں معروضی باتیں کہہ کر کتر گئے ہیں، اظہار ذات کیا ہے شاعر اور ادیب کی زبان سے نکلی ہوئی وہ حقیقت جس کو کہہ کر ہم پڑیں کہ ہم بھی یہی کہنے والے تھے ائی۔ ایس۔ ایٹ نے بھی اس میں یہی بات کہی ہے،

”Every revolution in poetry” writes T.S. Eliot in the MUSIC OF POETRY “is apt to be, and some times announces itself as, return to common speech... No poetry of course, is ever exactly the same speech as the poet talks and hears: But it has to be in such a relation to the speech of his time that the listener or reader can say ‘that is how I should talk if I could write poetry? This is the reason why the very best contemporary

اب آپ آغازہ لگا سکتے ہیں جنسیات اور نفسیات کی حیثیت ادب اور آرٹ میں جواہر پارے کی سی ہے یا آپ کی دانست میں گوہر کی سی ہے؟ ایک سوال یہاں ابھرتا ہے۔ میراجی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ کیا ان کی تمام تئیں سراسر غفلت کی پوٹ ہیں؟ میراجی کو تھوڑی دیر کے لئے بھول جائیے، خزاں بھی کو بھولے، کیا انڈیا ہی زندگی کی غروبوں نے ان میں غفلت کی طرف سے ڈھیروں ودیعت کی ہوئی جس زندگی کی میراجی کو اور جوائنٹس دی ہو؟ روپ کی ربابیوں کو بھولے ان ربابیوں میں ایسے نازک موتوں کو الفاظ کا لباس پہنا گیا ہے، جو غمور ہیں، لیکن فن کار کی غفلت کا کمال کہ ان ربابیوں میں رنگ و دھڑنگ فی فی محبت اور پاکیزگی کا روپ دھار گئی ہے۔

جہاں تک EINSTEIN کی تھیوری TIME & SPACE کا تعلق ہے تو اس نے کیا تبدیلیاں لائی ہیں وہ میں آپ (خ۔ م۔) کے مطلع نظر سے نہیں گزر سکتا۔ جہاں تک اس میں شاعر کا تعلق ہے تو نئے یوروپین شاعروں (انگریزی۔ انگریزوں کی) میں بکر HART CRANE کے کسی کے ہاں اس دور کی پوری خود شعوری نہیں ہے۔ اسی تذکرہ شاعر کو چھوڑ کر سب کے ہاں اس میں ہم ہندوستانی بالخصوص اردو کے نئے شاعروں کو لے سکتے ہیں، سب کے ہاں اس دور کا اثر ظاہر کیا ہے:

The emotional stimulus of machinery is on an entirely different psychic plane from that of poetry. Its only menace lies in its capacities for facile entertainments so easily accessible as to arrest the development of any but the most negligible aesthetic responses... Unless poetry can absorb the machine and laminate it as naturally and casually as trees, cattle, galleons, castles and all other human associations of the past, then poetry has failed in its full contemporary

poetry can give us a feeling of excitement and a sense of fulfillment different from any sentiment aroused by even very much greater poetry of a past age."

آخر میں ایمرسن ہی کے ایک ادبی نظریہ کو پیش کر رہا ہوں، لیکن یہ غم و غم کا کوئی مشترکہ پیمانہ سامنے آجائے۔

The experience of each new age requires a new confession" and the utterance of that confession in such an unequivocal medium as language requires every instrument in expression's orchestra. "It is not metres" said Emerson, "but a meter making argument that makes a poem."

پڑھو سیدالابار

● اپنے خاکے جواب میں فیصل جعفری صاحب کا مکتوب گرامی پڑھا۔ اس سلسلے میں مزید کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ اہل نظر فردی دونوں غلطی کی روشنی میں رائے قائم کر لیں گے۔ MODERNITY کو MODERNISM میں تبدیلی کر دینے کا کتب شمس الرحمن فاروقی اور فیصل جعفری ہی دکھا سکتے ہیں۔ محرم سن جیسے سنجیدہ اور اعتدال پسند نقاد کبھی ایسی جدید فلاحی کو کیسے قبول کریں گے جس پر کسی آسیب زدہ جہلی کا سایہ پڑ گیا ہو اور جس میں تقویٰ فروشی اور دیکھا دیکھی کوٹ کرٹ کر بکھری ہوئی ہو۔

تازہ شمار میں نظر اقبال کی جو درخشاں نمایاں طور پر فلاحی گئی ہیں وہ دوست فلاحی کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں۔ (جدید غزل کے دامن پر دو بدناموں) امید ہے کہ نئی غزل کی خوبیاں اور غامبیوں پر نظر رکھنے والے فلاحی جعفری میرے اس خیال سے متفق ہوں گے۔

آخر میں یہ کہہ کر رخصت ہونا چاہوں گا۔  
میرے ہاتھ پر دھو ٹھنڈا اپنے ماتھے کی نشیں

پڑھو خان عبداللہ

## افسانے کی حمایت میں

● تازہ شمار میں شمس الرحمن فاروقی کا مضمون "افسانے کی حمایت میں" نظر

سے گزرا۔ مضمون ایک ایسا بیگ ہے جس پر "حمایت" کا صوبہ چل گیا ہوا ہے۔ اور اندر خفیہ ہی مخالفت ہے۔ کبھی ہر مغربی ادب کا جس نے مشرقی ادب کو روشنی بخشنے کے ساتھ ساتھ مشرقی نقادوں کو شہرت حاصل کرنے کا اہم ٹھکانہ بنایا۔ ایک صاحب نے غزل کی گردی ماری اور اسے نیم چشمی صنف تک کہہ کر ایسا ہنگامہ برپا کیا کہ لوگوں کو انھیں تنقید کا اہم ٹھکانہ کہنے میں عافیت نظر آئی۔ دوسرے صاحب جنھیں نے چند سال قبل شب فوری نام کے اپنا نام دہنوں میں غرق کر لیا تھا، اب افسانہ پر مزید کلمی "ٹکا کر" بقائے دوام کا تاج پہننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن شاید انھیں معلوم نہیں کہ اب اردو والے بھی اس مغربی کتب کی حقیقت جان چکے ہیں۔ کتب اگر پرانا کچھ ہو لیکن عاری کے ہاتھ شاق ہوں تو کچھ بات بن بھی جاتی ہے لیکن یہاں تو وہ بھی نہیں ہے۔

فاروقی صاحب نے افسانہ کی بڑھانے کی فکر میں تاریخ اور ادبی اصولوں سے بڑی جرأت مندانہ بے نیازی برتی ہے۔ مقالہ کے شروع ہی فرماتے ہیں،

"آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو کبھی افسانہ نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ افسانہ پہلے بھی کرتی بہت اہم صنف نہیں تھا اور آج تو ناول کا دوبارہ احیاء ہو رہا ہے، پریم چند اور مختار سے واجد رشک بیدی اور کرشن چندر تک نظر دوڑا دیتے اور پھر فاروقی صاحب کی اس رائے کی حقیقت سمجھ جائیے۔ فن کا کسی صنف کے بل بوتے پر زندہ نہیں رہتا بلکہ اس کی زندگی کا انحصار اس کی فن کارانہ صلاحیتوں پر ہوتا ہے۔ غزل اور ناول ہی کو دیکھئے ناسمجھ دونوں تو آپ کے خیال میں بڑی مخلص ہیں۔ لیکن ذرا دلی سے خلاق تک غزل کو تو کچھ گنگنا جائیگا۔ اس پیکر میں موت وہی زندہ رہ سکے جس کے اندر فن کارانہ صلاحیتیں تھیں۔ غزل کا دامن تختے کے باوجود سوز، قائم حزن علی صورت انقش، وزیر، مجاہد و قہر زندہ رہ سکے۔ غالب آج اپنے تجربہ کی صداقت، شاہدہ کی دھست اور فن کارانہ اظہار کی وجہ سے زندہ ہیں یا صنف غزل کی حمایت اور اس کے امکانات کی وجہ سے۔" اس کا فیصلہ زیادہ دشوار نہیں ہے۔ ضرور



ایسی حالت میں جب کہ خود غالب نے "تذوق صبا" کے مجموعہ کے پہلے کی بات کہ ہے اور اپنے بیان کے لئے کہ اور وصیت کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ اب وہ بات ناول کی تعلیم اسلٹاپ کے ناول نگار ادب کی تاریخ میں کتنی جگہ کے قیاس میں یہ تو آپ بہ خوبی جانتے ہی ہوں گے۔ دراصل کوئی صنف کسی فن کار کو زندگی نہیں دے سکتی۔ اس لئے کتنا کہ آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افادہ نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہوگا۔ افادہ نگاری تاریخ سے بڑا چشم پوشی کا نتیجہ ہے اور اس غلط تصور پر مبنی ہے کہ افادہ میں اتنی صلاحیت ہی نہیں ہے کہ کوئی مرنے اس کو اپنا کہ زندہ رہ سکے۔

غفر افادہ کے متعلق فاروقی صاحب کے خیالات کا جائزہ لینے سے پہلے ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے جسے انھوں نے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو ادب میں ناول اور افادہ کے درمیان کے متعلق فرماتے ہیں:

"ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں ہے جتنا شاعری کا ہے۔"

"اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا"

ایک صاحب نے تنقید کے دجر سے انکار کیا تھا اور انھوں نے افادہ اور ناول کے دجر سے انکار کر دیا۔ چنانچہ صاحب چھٹی ہوئی — اب ناول نگار اور افادہ نگار یا تو فرقی نہیں کر سکتے یا پھر جان کشی کے لئے فنی روی صاحب کی خوشامد — میرے خیال میں فاروقی صاحب نے یہ بات افادہ نگاروں اور ناول نگاروں کو چڑھانے کے لئے کہی ہے۔ ورد امر اور جان ادا، گودان، انسان کی ایک ذات، ڈیڑھی کیر، گریز، ایسی بھڑی ایسی پستی، شکست، میرے بچے منم خانے، آگ کا دریا، طہار کی بستی، تلاش ہمارا، آگن، شام اودھ، سنگم، اداس نیلیں، شب گزیدہ اور لوہے کے پھول وغیرہ ناولوں کی موجودگی میں یہ کہنا کہ اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا ہے، واقعی بڑی ہمت اور دلیری کا کام ہے۔ فاروقی صاحب کیا کہیں گے! یہ ہندوستانی قوم کی قدر کرنا چاہی ہی نہیں۔ ورد اگر مغربی ملکوں میں ہوتے تو ایسے عالمانہ اور محققانہ خیالات پر کتنے ہی انعامات مل جاتے۔

اب ذرا افادہ کے متعلق فاروقی صاحب کے خیالات کا خلاصہ فرمائیے۔ فرماتے ہیں:

"افادہ اتنی گہرائی اور باریکی کا تحمل ہی نہیں ہو سکتا جو شاعری کا دھند ہے۔"

فلسفہ تعامل و فکرات اور دلائل کے طریق تسلسل نے شاعری میں یہ صلاحیت پیدا

کر دی ہے کہ اس میں ہر طرح کے تجربہ پیش کئے جاسکتے ہیں لیکن شاعری کی گہرائی اور باریکی شاعری کی کسی صنف میں ملنے سے تو وہ منحرف اضافہ ہی ہے۔ اس میں بھی اسی گہرائی، باریکی اور رمز باقی اور نگار کی صلاحیت سے جو شاعری کی فنی ہے۔ شاعری اور افادہ دونوں میں علامتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن شاعری میں علامتیں بڑی حد تک محدود ہیں۔ مگر اپنی تصریح کے باوجود افادہ میں علامتوں کی بڑی وسیع دنیا ملتی ہے۔ قول مسند کو کونہ میں بند کرتی رہی ہے۔ افادہ میں بھی تو یہی کیا ہے۔ افادہ نگار محض ایک نقطہ کو قاری کے قلب و ذہن میں منتقل کر دیتا ہے اور پھر وہ نقطہ قاری کے ذوق و بصیرت اور فکر و جبلت کے مطابق پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اس لئے شاعری میں سوائے منزل کے ایسی کوئی صنف نہیں ہے جو مندرجہ بالا گہرائی اور باریکی کے لحاظ سے افادہ کے مقابل میں پیش کی جاسکے۔

مجھے فاروقی صاحب کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ بڑی صنف وہی ہو کر تکتی ہے جس میں تبدیلیوں کے امکانات ہوں۔ ظاہر ہے جو صنف وقت اور ضرورت کے تحت بدلتی ہوئی خودی اور داخلی قدروں کو قبول نہ کر سکے اور بدلتی ہوئی قدروں کے مطابق پھیل نہ سکے، وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکتی لیکن اردو افادہ نگاروں میں پھر سے ذرا کرنے سے پہلے کہے کہ افسانے کی تاریخ پر ایک نظر ڈال لیا ہوتا۔ "بڑی صنف سخن دوسرے جوہر وقت تبدیلیوں کی تحمل ہو سکے۔"

افسانے کی چھوڑائی یہ ہے۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات

ہو سکیں۔ ایک آدھ بار کھوڑا تو اظالم ہوا اور بس!"

آفر فاروقی صاحب کس طرح کی تبدیلی چاہتے ہیں؟ جو اردو افادہ میں نہیں ہو سکتی ہے موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے اردو افادہ میں جتنے تجربے ہوئے ہیں اور اس میں جتنی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اتنی تبدیلیاں شاید شاعری میں بھی نہیں ہو سکی ہیں۔ یہاں تاہم یہ عدم اور پریم چند سے رام لال، سریندر پرکاش، بلراج میزرا اور غفر ادا کا نئی حکم منظر افادہ میں موضوع، تکنیک اور زبان کی سطح پر جو تجربے ہوئے ہیں ان سے اپنی طرح سے پہلے چلا جاتا ہے کہ افادہ دموت تبدیلیوں کا تحمل ہو سکتا ہے بلکہ اس میں بڑے سے بڑے تجربے کی گنجائش ہے۔ اگر فاروقی صاحب تجویز ہی وقت فرمائیں اور صرف ان چند افسانوں کو چھوڑیں تو میں گمان ہوں وہ اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ لیکن (پریم چند)، (رام جلا)، (جئے کی بیالی)، (کالجے گھر تک) (حسن سکری)، (ایک طرف)

مفتی، پھر خواب، حدیث سنا اور صدیاں (عزیز احمد)، ہماری گلی، قید خانہ (احمد علی)  
 ان دانا، انگلی کے موڑ پر، دو فرلانگ، مٹی، موک، کالو بھٹی، خالیچہ، بالکونی، کنوڑ،  
 حسن اور حسان (کرشن چندر)، آکڑی (غلام حساس)، آئینہ، انگڑائی، ہنگامہ طمان ویک  
 مانگ (ممتاز خیر)، شمن ہیرا، سلاطین (احمد ندیم قاسمی)، گرم کوٹ، گرہن، لاہوتی، تھن  
 (راجندر سنگھ بیدی)، اوقت کی بات (سید ظفر علی)، شمشیر، کچلیاں، آؤر پال، جبریل،  
 ہسٹوں کے دیس میں (اختر انیسویں)، شہر خزاں، ۱۱، ۱۲، دودھوئی (راجہ تبسم)، رشتہ کے  
 پتار، زندان، ہرا باگھر (جیلانی بانو)، جلاوطن، ہاؤسنگ سوسائٹی، پت چڑکے آواز  
 (قرۃ العین حیدر)، این گلی رزمیر، ہم سفر (امتنا حسین)، یا خدا (قدرت اللہ شاہ)  
 آئہ، شیرازہ (رام لال)، دوسرے آدمی کا ڈھانگ (دوم) (سریندر پرکاش)، ماچس،  
 کیمونش سرینے کے اٹھانے (راجہ میزا، چوہا، پرند کی کمانی (افد بخار)، چمنی  
 ایک طویل کمانی، پامالی (جگندر پال)، بے نام کمانی، ایک بوند لہو کی (خالدہ اعجاز)  
 لمحے کی موت (غلام انیسویں)، نکھی (احمد بیٹی)، سائے اور ہم سائے، خانے تھانے  
 (غیاث احمد گری)، قصہ رات کا (انور عظیم)، بیج کا درق، ابرام (ظفر انور)  
 ان اضافوں میں نہ صرف سماج، معاشرت اور تہذیب کے مختلف رنگ ملتے ہیں۔ بلکہ  
 ڈھیلے ڈھکے اور نکلی اس کے اعتبار سے یہ اضافے ایک دوسرے سے بہت مختلف  
 ہیں۔ ان افانوں میں موضوع کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ زبان و بیان، تکنیک اور نگار  
 کی انقلاب انگیز تبدیلیوں کو دیکھا جاسکتا ہے اور اضافہ میں بکرے کے امکانات کو سمجھا  
 جاسکتا ہے۔

آفریں یہ حرف کہ دو کہ فاروق صاحب کی مخالفت کے باوجود بھی اضافہ  
 زندہ رہے گا، جس طرح نول شدید مخالفت کے باوجود بھی زندہ ہے۔ اس لئے بستر  
 ہے کہ فاروقی صاحب اپنی ملائمتوں کا صحیح معرکہ لیں، کھوکھلی شہرت کے لئے سینیٹل  
 باتیں کہ کتاب کا کہ جسٹلے میں اپنا وقت نہ برباد کریں۔

ظہر دیکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے صواب

چھپو (ہمار)

● ہمارے ملک میں اب یہ دم عام ہو گئی ہے کہ جس کسی کی رائے سے اتفاق نہ

دہو اسے (۱) مغرب کا فخر ہیں (۲) جاہل (۳) غیر مصنف اور (۴) سستی شہرت

کا نوازا دیا جائے۔ چھپو صاحب کا مکتوب اس دم کی پیدی پودی پابندی کرتا ہے۔

(۱) اضافے پر مغرب کبھی، لگانے میں مغربی کتب کو کیا دخل ہے؟ اس سنجی کا  
 کا ۱۴۴ جیسے جس نے یہ کتب دیکھا ہے۔

(۲) "آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے۔" یہ ساری جانت مغربی ادیب کے حوالے  
 سے ہے۔ کاش چھپو صاحب سنی اردو لکھنے کی صلاحیت رکھتے۔

(۳) یہ میں نے کبھی نہیں کہا کہ ہر نول کو بڑا شامو ہوتا ہے۔ میں صرف یہ کہ رہا ہوں  
 کہ نول اضافے سے بڑی صفت کتنے ہے۔ پارلیمنٹ پنپاٹ سے بڑی ہے، لیکن ایک بندر اگر  
 پارلیمنٹ کا ممبر ہو جائے تو پنپاٹ کے انسان جیسے کم ہی رہے گا۔ ہر ممبر تلکے اندر  
 جام دندان پاؤں۔

(۴) غالب کے شریں آئینے اور تندی صہما کا حوالہ نول سے متعلق نہیں ہے۔  
 دو مرآتو صفت نول کی نگہ کی طرف نہیں اشارہ کرتا، بلکہ غالب یہ کہ رہے ہیں کہ نول میں  
 تعلق حسین خاں کی صحت اتنی نہیں کر سکتا جتنی چاہتا ہوں۔ مجھے اس کے بیان کے لئے کہ  
 وسعت (یعنی تھیرو) کی ضرورت ہے۔

(۵) دس پانچ ناول جن میں سے بعض دوسرے درجے کے ہیں، کبھی زبان میں  
 ناول کے وجود کا ثبوت نہیں ہو سکتے۔

(۶) اضافے میں انقلابی تبدیلی اس لئے لکھی نہیں ہے کہ اضافہ ذوق کا قیدی ہے۔  
 یہ بات میں نے عامی رفاقت سے کہی ہے۔ چھپو صاحب نے جن اضافوں کا ذکر کیا ہے وہ بھی  
 وقت کے قیدی ہیں، شہر زمان سے آزاد ہوتا ہے، اس معنی میں کہ اس میں کوئی فردی نہیں ہے  
 کہ کسی واقعے کا ذکر بڑا کوئی چیز واقع ہو۔

(۷) غالب کا مصرع چھپو صاحب نے غلط نقل کیا ہے۔

ادآباد شمس الرحمن فاروقی

## شعر، غیر شعر اور نشر

● ناظمی کا استدلال، مطالعہ، گہری سوچ اور متوازن انداز نظر اس کی ہر سطر  
 سے آشکار ہے۔ ایک اچھے معنوں کی سبب سے بڑی خوبی یہ ہوتی چاہئے کہ یہ ذہن میں سوالات  
 کا کلام بپا کر دے اور قاری کو قدم قدم پر اپنے نظریات کو کھولنے اور معنوں کے شفق  
 ہونے یا اس سے بھگڑنے پر آمادہ کرے۔ ناظمی کے معنوں کی یہی خوبی سب سے زیادہ داس کرشن  
 دل ہے اور میں اسی عمدہ تحریر کو ناظمی کے مابین پابندی کرتا ہوں۔

ناظمی نے شاعری کی سوجھ بوجھ، بیان کے سلیسے میں اہل، جدید یا قلی لفظ اور ابہام

شب خون

ان میں صفات کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ میں یہ بھی لکھا ہے کہ عام طور سے جدید لفظ اور ابہام ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ میرا مقصد یہ ہے کہ اجمال، جدید لفظ اور ابہام تینوں ساتھ ساتھ آتے ہیں بلکہ یہ تینوں ایک ہی کیفیت کے مختلف نام ہیں۔ اجمال کے لفظ سے مراد یہ ہے کہ ابہام میں جتنا براہ کرم اس سے ذہن اعتماد و وفرو کا طعن مقلد ہوتا ہے عادی کا مذاق کا اشارہ ECONOMY کی طرف ہے۔ میرا مقصد یہ ہے کہ اس کے لئے بہترین لفظ لفظ کا لفظ ہے۔ کفایت لفظی بھی ہو سکتی ہے اور معنی بھی مگر جہاں تک شعور کا تعلق ہے اس میں لفظی کفایت معنی معنی کفایت کہنا کہ گزرتے کا ایک نظریہ ہے۔ ظاہر ہے کہ "زیر" کا بدل نہیں ہو سکتا۔ اصل چیز معنی کفایت ہے اور یہ جدید لفظ (تشبیہ، استعارہ اور علامت اس کے نزدیک ارتقا پھیلنا و کھلنا ہوتے ہیں) سے وجود میں آتی ہے۔ لفظی کفایت اس معنی کفایت کو پکیر لیا کرنے کی ایک ایسی کاوش ہے جو کبھی کامیاب لیکن اکثر ناکام رہتی ہے۔ (اسی لئے شرمگاہ ایک نہایت مشکل فن ہے) تخلیق کے دھڑلے فن کا وہ دنیاویوں کے درمیان ایک نئے ربط کو دریافت کرتا ہے یا اس کے لئے یہ نیا ربط اسی پر آشوب ہوتا ہے اور یہی فن کی جان ہے۔ لیکن اگر اس ربط کا انکشاف معنی کفایت کے ساتھ سامنے نہیں آئے گا تو جدید لفظی کفایت ہوگی۔ میں اسے ایک مثال سے یوں بیان کروں گا کہ شرمگاہ شرمگاہ سے لفظی کفایت کی تحصیل دینے کے ایک قدم سے دوسرے قدم پر پہنچ کر ہی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ دینے کے نیچے قدم سے بالائی قدم تک پہنچنے کے لئے اوپر اٹھنے یا اٹھنا ضروری کرنے کی ضرورت پڑے گی اور یوں بہت سی فاضل باتیں از خود سرزد ہو جائیں گی۔ دل چاہے بات یہ ہے کہ اوپر اٹھنے کے سائل سے تو جدید لفظی کفایت حاصل ہوگا لیکن اوپر کے قدم سے نیچے کے قدم کی طرف آگے سے بزدل یا مزاح پیدا ہوگا جو ذہنی لذت کا حامل تو ہوگا جدید لفظی کفایت کا نہیں۔

دینے کے دو قدموں کے فاصلے پر ہی "ابہام" کے سوال کا نادرعنا ہے۔ مثلاً اگر یہ فاصلہ اتنا کم ہو کہ قادی کے RECREATIVE EFFORT کو متحرک ہی دیکھ کے تو شرمگاہ و شرمگاہ سے اوپر نہ اٹھ سکے گا۔ اور اگر یہ فاصلہ اتنا زیادہ ہو کہ دینے کے اوپر والے قدم کو مس کرنا ہی ممکن رہے تو ابہام کی وہ کیفیت پیدا ہوگی جو شرمگاہ جیتان ہی میں بدلنے کی معنی کفایت کا یہ تقاضا ہے کہ وہ ایسا قانون تلاش کرے جو دو قدموں کے فاصلے دہشت کم یا بہت زیادہ دہشت سے جس پہل مراط پر سے گزرنے کا عمل سمجھ لیجئے۔

"ابہام کے مفہوم پر مجھے (اس مفہوم کے سلسلے میں) یہ اعتراض ہے کہ اس کا مروجہ مفہوم

ظہان کے پیش نظر نہیں ہے۔ اس لئے قادی اس کے مروجہ مفہوم کو اس سے جدا کرتے ہوئے ضرور الجھیں۔ مثلاً ہوگا اور اس بیان کے اہل مطالب واضح نہ ہو سکیں گے! ابہام" کے سلسلے میں انہوں نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ اس کا تعلق ایسے الفاظ کے استعمال سے ہے جن سے سوالات کے پیشے پھوٹ سکیں۔ سوالات بھی قادی لفظی سطح سے آگے دھانے دیں اس لئے میں یہ کہوں گا کہ ابہام" کا تعلق ایسے الفاظ کے استعمال سے ہے جن سے خود شمار اور پھر اس کے قادی کو ایک "چکا چوند" کا احساس ہو۔ ایک ایسی چکا چوند جو بہت سے تاریک اور نیم تاریک گوشوں کو سامنے لائے آئے۔ بعض اوقات بجلی بالوں کے دیرینہ لفظ کے اندر چھپتی ہے جس سے روشنی تو ہوتی ہے لیکن نورانی گہری نظر نہیں آتی۔ مگر جب بجلی اپنی برقی کے اظہار اور انکشاف کے ساتھ چلتی ہے تو نورانی گہروں کے سلسلے دھندلے تک پھیلے ہوئے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ یہی ایک اچھے شرمگاہ ہے کہ اس سے پیدا ہونے والی چکا چوند ہی قادی کے احساسات نئے نئے گوشوں کو کھولنے اور ان گوشوں کے ربط باہم کا عرفان حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ شرمسوالات کو نہیں، احساسات کو جنبش دیتا ہے۔ یہ لفظ آزمائش کا نہیں، تخلیق انکشاف کا ذریعہ ہے۔ دینو۔

میں نے یہاں تک پہنچ کر خود کو روک دیا ہے کہ میں قادی کے نظریات پر نہیں بلکہ اپنے انکار پر بحث کرنے لگا ہوں۔ ان کے مفہوم کی یہ خوبی ہے کہ اس نے مجھے ذہنی سطح پر متحرک کر دیا ہے اور ٹائٹنڈا کا سامنا ہر چس لیا ہے۔ کہ الفاظ میں قادی کا شکوہ ادا کروں!

سرگودھا

## نقطے اور روشنیاں

● ڈاکٹر وحید اختر صاحب کا مضمون اردو نظم پر پڑھا۔ پڑھ کر جی خوش ہو گیا کہ اس دور امتحان میں جب کہ ہر معنی معمولی ادیب و شاعر اپنی اپنی ڈھلے بجا رہا ہو۔ اس قدر مستحکم و متوازی اور سبب اور فکر انگیز مضمون لکھنا بہت ہی بڑی بات ہے۔

اردو نظم پر ڈاکٹر محمد حسن نے دس سالہ شاعری کا جائزہ لیا ہے اور ڈاکٹر وحید اختر نے ۲۳ سالہ شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ اسی جیسے اردو نظم کے کئی موڑ روش ہوجاتے ہیں اور مختلف فریکٹل اور رجحانات کا یہ خوبی اظہار ہوجاتا ہے اسی مضمون کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف دور کے شعراء کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ ڈاکٹر صاحب ہی کا کام ہے۔ جو آج تک کسی نقاد نے غالباً نہیں کیا۔ مثلاً شاد، زبیر اور عتیق مغل کی شاعری کے

اور اس میں جس قدر خوش نمایاں تھیں وہ اس معنوں کے پڑھنے سے دور ہو جاتی ہیں۔ شادی  
اصل شادی کی کچھ اور مثالیں ضروری تھیں۔ اس طرح کی کم زور شادی اور دوسری اس قسم  
مغایں کی محتاج ہے۔ زیر تو بنیادی طور پر مشوروں کے شاعر ہیں اسی لئے ان کا ذکر  
مزدت سے زیادہ ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے مزید قیسی اور منظر اہام کے ساتھ پورا پورا انصاف نہیں کیا۔ اپنے  
ہم معروپ پر زیادہ توجہ دی ہے۔ نئے شعرا میں حامی، علی، کمار پاشی وغیرہ پر کافی توجہ  
دی ہے۔ حالانکہ مسئلے سے مسئلہ کے دور میں اور بہت سے نئے شعرا ابھرے ہیں جو  
ڈاکٹر صاحب جیسے دیدہ ورنقاد کی توجہ چاہتے ہیں۔ مثلاً زیب خونی جو جدید نثر کا بہترین  
نمائندہ بن سکتا ہے۔ وقار خلیل، ریاضت مین، راج زاین راز، انتخاب سید فضل تابش۔  
علیق اللہ، پرکاش فکری، مظفر حنفی، بشیر نواز، امیر مادی، بشیم احمد، زاہرہ زیدی، حسن  
فرخ، عظیم اللہ حامی اور بہت سے ایسے شعرا ہیں جو پرائز کی جگہ لے رہے ہیں ان پر  
توجہ کی ضرورت تھی۔

بہر حال ڈاکٹر صاحب قابل مہارک ہادی ہیں کہ انھوں نے ۲۳ سالہ اردو نظم کا  
تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

حیدر آباد رشید صلاح  
● وید اختر کا معنوں اردو نظم — آزادی کے بعد ایک دستاویزی حیثیت  
رکھتا ہے۔ انھوں نے آزادی کے بعد کی نظموں کا جائزہ غیر جانب داری سے لیا ہے جس سے  
نظم کی مختلف جہتوں کا نقشہ سامنے آجاتا ہے لیکن اسی نظموں سے قطع نظر کہ انھوں نے  
قاریں کے ساتھ نسیم کیا ہے۔ کیا سوجھی رویہ اختیار کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے ؟  
یہ دیکھ کر انھوں نے ہوا کہ "شب خون" میں ایسی خلیں بھی تیار ہو جاتی ہیں  
جس سے بعض سرسبز جرموزی جڑتے ہیں۔

ملکہ  
● آزادی کے بعد کے جدید نظم نگاروں کی مناسب تاریخ سازی پر وید اختر  
مہارک ہا کے متقی ہیں۔ سنہ ۱۹ اور سنہ ۱۹ کے بعد ابھرے والے نظم نگاروں کی فہرست  
میں ایک بدنام نغمہ ادبی فیشن یا درست فزنی کے تحت ٹھونسے گئے ہیں۔ ان ناموں  
کو غصہ کیا گیا تھا تو مقالہ اور جانی نادر دیتی ہوتا۔

جہ زمان کے تحت قیسرے لوگ ٹھونسے گئے ہیں وہ

شجرہ اخرب (مفعول) کے بارہ (۱۲) اور شجرہ آخوم (مفعول) کے بارہ (۱۲) مجموعہ ہیں  
(۲۲) اگلا ان میں کسی بھی وزن پر فٹ نہیں اترتے۔

"نغمہ غالب" سے غالب کی مختلف گائیٹ کے اسرار کے بعد دیکھیں  
ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ آپ "نغمہ" کے گراں قدر اضافے پر قطعی طور پر مبارک باد کے  
حق دار ہیں۔

پچھلے دنوں گہرے طوی کے نام سے جو دایا پلا تھا میں گھتا ہوں وہ بے کار و  
بے فائدہ ثابت ہوا کیوں کہ طوی کی قادر الکلامی اور منظر پر جمی کو دیکھتے ہوئے طوی  
کے قصوں کو ایک ہی اپنے آپ سے کہنا پڑے گا۔

رک! حقیقت میں سن در ہیں گہر طوی  
۱۹۷۰ء

ملی برگہ خوار خوشی

● "ادب کے غیر ادبی معیار" (۵)، "شعر غیر شعرا" (۱)، "افسانے کی حمایت  
میں" (۵)، اور اب ڈاکٹر وید اختر کا نغموں "اردو نظم — آزادی کے بعد" (۵۳) ایک بعد  
دیگر اتنے اچھے مغایں پیش کرنا "شب خون" کا منظر کا نام ہے۔!

پڑنے  
● وید اختر کا جدید شعرا پر اریکل بہت بڑا ہوا ہے لیکن بعض جگہ اختلاف  
کی گنجائش ہے۔

فائدہ شمع کی خول پڑھ کر لا شعوری طور پر واہ واہ کہ اللہ مومن نے پوری  
خول بکریز سخن اخرب مہذبت کھنوں — (مفعول مغایں مغایں فاعل فاعل) میں کی ہو گئی  
حسب ذیل صورت ادنیٰ کو طے شدہ برجس ہنگ کہ پویشدار سخن کھنوں مقصور (مفعول ناظر)  
مغایں فاعل) میں کہا ہے "سورج کے لہر کا میں درگ پر تعجب نہ کر"  
اس کے علاوہ ایک مہر جڑے شدہ اور نا طے شدہ دونوں جڑوں میں چیت

نہیں ہوتا وہ حسب ذیل ہے "میں ہیں شب میں ہی گھبرا تاں شہر"  
شاید اس لئے اساتذہ میں سے کسی نے کہا تھا۔

"بکرہ کو کچھ ٹھیک بکرہ چلے"  
کچھ بھی جو غول چلے چلے کے مرے کا ادا دیتی ہے۔

ملی برگہ غافل

شب خون

## شورش پنہاں • کلام اس گیتا رنہ • دفترچ امید جامع مجد بلڑنگ

لاس روڈ بمبئی ۷ • چھ روپے

شورش پنہاں کالی داس گیتا رنہ کی غزلوں، نظموں، قطعات اور بیانیہ کاتازہ مجموعہ کلام ہے۔ رنہ کا مستقل قیام آج کل بیرونی کینیا میں ہے۔ جہاں کا ماحول کسی بھی لحاظ سے اردو کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے طویل مجموعہ کلام کو دیکھ کر اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ ان میں شاعری کی گہرائی اور شعری حرکات موجود ہیں، ورنہ عمومی صلاحیت تو ایسے نیرادے اور سنگ لاف علاقے میں فردا ہی ختم ہو جاتی۔ اس کے علاوہ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ ابھی تقریباً دو سال پہلے ان کا پہلا مجموعہ 'شورش خاموشی' شائع ہو چکا ہے۔ رنہ صاحب ہندوستانی ادب اور خاص کر اردو شاعری کا مطالعہ ضرور کرتے ہوں گے اور انھیں اس بات کا اب ضرور اندازہ ہو گیا ہو گا کہ شاعری کی وہ روایتیں جنھیں وہ ابھی تک نگلے لگاتے ہوئے ہیں اردو شاعری ان سے کہیں آگے بڑھ چکی ہے۔ ان کے کلام کے اکثر حصوں میں جو غزلوں پر مشتمل ہے پرانی شاعری کا غالب رنگ ہے جس سے ہم تقریباً پچاس سال آگے بڑھ چکے ہیں۔ البتہ ان کی چند نظموں میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے مگر ان میں اختصار اور نشی زیادہ عیاں ہے۔ ان کا ماحول ہندوستان کے ماحول سے یکسر مختلف ہے اور اسی لئے ان کے انداز بیان میں یہاں کی روایت سے کئی جگہ مطابقت نظر نہیں آتی۔ ان کا شعور ہیرا ہے اور ان میں تجسس اور زندگی کا جذبہ ہے مگر انھیں اپنے ماحول اور اردو ادب کا اندر بحر نور جائزہ ملے کہ ہی آگے بڑھنا ہو گا۔ اگر انھوں نے بدلے ہوئے حالات کا جائزہ ملے کہ اور اپنی فی صلاحیت کو لادو زیادہ مناسب طریقے سے استعمال کرنے کی کوشش جاری رکھی تو ان کی شاعری بے امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہے۔

کتابت اور طباعت خیریت ہے۔

محمد یعقوب فاروقی

## منزل منزل • ایم کوٹوالی راہی • اشتراک کتاب گھر قادیان

گودیکہ پور • دو روپے پچاس پیسے

منزل منزل راہی کی ان غزلوں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے سلاطین سے لے کر شمس تک کہی ہیں۔ ان کی شاعری کی ابتدا شمس سے ہوئی تھی اس لحاظ سے ان کی شاعری کی عمریت زیادہ نہیں۔ ابھی ان کے ابتدائی کلام کا مجموعہ شائع ہوتا ہی ہے۔ مگر کسی مصلحت کے تحت بعد کے کلام کو پہلے اور شروع کے کلام کو پچھلے شائع ہونے کی ضرورت پیش آئی۔ انھوں نے افادہ بخاری اور ترقی دی تقریباً ایک ہی عمر میں ہونا کی مگر شاعری سے ان کی دلچسپی اور لگاؤ نسبت زیادہ گہرے پہلے چند برسوں میں انھوں نے بہت سی غزلیں کہی ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی کے جوش و خروش اور نا انصافی کا ذکر ہے اس کا بوجھ خلیانہ نہیں ہے۔ ان کی وہ غزلیں جو طویل ہیں ان میں بھی گئی ہیں ان میں نرم اور لطیف لہجے کی جھلک صاف طور پر نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں کو پڑھنے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اسے وہ کسی اور کی نگاہ سے نہیں بلکہ اپنی عقل اور تجربے سے پرکتے ہیں۔ کہیں کہیں غزلوں میں ناظر کو تعجب انصاف کی نگار سے شرک لطف کم ہو جاتا ہے مگر پھر بھی اوج برقرار رہتا ہے۔ ابھی کی شاعری اور شخصیت میں بہت حد تک ایک سی خوبیاں مشترک ہیں، دو چند غزلوں میں آپ جی کا رنگ بالکل صاف ہے۔ ان کی شاعری کا سب سے شکل پہلو یہ ہے کہ ابھی ان کے رنگ کا تعمین شکل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زرا تو ہی بتا اے سنگ مرمر میں کیوں غلوں سا رہنے لگا ہوں  
موری ہے آگ ٹھنڈی دیت پر آگ کھلے تنگ سمندر پر جھنڈے  
سرخ کئے گی آبرو خاک کے سرخ رنگ کی ہوس کی شام سے گرا ہے بکھر چکا  
اگر وہ اپنے اب تک کے کلام سے مطمئن ہو کر آگے بڑھنے کی کوشش پھر کرے  
بیٹھے تو یہ ان کے لئے بڑے نقصان کی بات ہوگی۔

کتابت اور طباعت عمومی ہے۔

محمد یعقوب فاروقی

● دہلی ناول نگار اگر ٹیڈر سول ٹرنٹس کو ۱۹۰۷ کا ناول انعام ملا ہے۔  
پچھلے بارہ برسوں میں یہ تیسرا دہلی ناول نگار ہے جسے یہ انعام دیا گیا۔ کچھ لوگ  
اس انعام کو سیاسی مقاصد سے وابستہ جانتے ہیں، کیوں کہ یہ کہا گیا ہے کہ سول  
ٹرنٹس کی سولٹ نظام کا سخت نکتہ ہیں۔ مگر یہ کہ ایسے انعامات میں کچھ سیاسی  
ڈورے بھی لگے ہوتے ہوں، لیکن سول ٹرنٹس کی سولٹ نظام کا نکتہ ہیں یا اس سے  
بہت جانا لیا دیتی ہے۔ وہ انتخابی اچھا ہی کی سولٹ ہے جتنا ضرورت۔ فرق صرف  
تھوڑا ہے۔ سول ٹرنٹس ۱۹۱۸ میں پیدا ہوا، اس نے دہلی انقلاب سے اس کا تعارف  
اس کے انقلابی، روحانی اور جوشیہ صہ کے بعد ہی ہوسکا۔ یہ حیثیت ادیب کے  
سول ٹرنٹس کا مزاج ایسا ہی رنگ کے آفری پندرہ سولہ سال سے مائل نظر  
آتا ہے۔ ذرا باسٹرنگ کے اتحاد دون پسند اور داخل ہیں ہے اور نہ ایونٹس کی  
طرح رنجیدہ کی گنجھیر۔

● مشہور فرانسیسی ڈراما نگار، ناول نویس، براہم پیشہ، میاں، وغیرہ  
ذرا لڑنے (پیدائش غالباً ۱۹۱۸) کا انتقال کچھ ہی ہوتے پیرس میں ہو گیا۔ شے  
کچھ ترانے موضوعات، کچھ اپنے کردار اور سماجی پس منظر اور زیادہ تر اپنے بے خیال  
نثری اسلوب اور ڈرامائی احساس و ہوش مندی کی وجہ سے ہمارے صدمہ کے ایوان  
میں غیر معمولی جگہ کا مالک تھا۔

● مصطفیٰ زیدی، ملازمت سے جن کی برطانیہ کی خیرم شائع کر چکے ہیں، پچھلے دنوں  
ایک دوست کے مکان پر موقوفہ ہو گئے۔ خیال ہے کہ انھوں نے دہلی کی اسی چھٹی دہائی کے شہر میں  
پاکستان جاکر تین ادا بالیے مصطفیٰ زیدی کا چھپ چھانے کے بعد ان کی شہر گزرتے ہی ایک نیا اور خوش آواز  
دھبہ لیا تھا۔ نوجوان ترقی کی رنگی رخصت ہو گئی اور ایک تجویہ پر نظر، کلاسیکیت آمیز  
پردہ پوش شامسے جنم لیا۔ ان کی بے وقت موت بعد از دہلی شہر کے لئے سادہ و عظیم  
ہے۔ ایک سربراہانہ ادیب کی غیر فطری موت کا یہ دوسرا حادثہ ہے جو ایک سال کے  
اندر اندر لاہور میں واقع ہوا۔ مصطفیٰ زیدی الہ آباد کے رہنے والے ادیب تھے جن کی زندگی  
کے غیر معمولی ذہنی طلبا میں سے تھے، ان کے دوست اور ملقاتی اب بھی اس شہر میں موجود  
ہیں۔ شب خیز تیغ الہ آبادی اور مصطفیٰ زیدی کا نام کرتا ہے۔

ڈاکٹر احمد لاری گو کہ پوری دہلی میں تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ اردو تنقید پر  
ڈی۔ اے کے لئے ایک مقالہ بھی لکھ رہے ہیں۔  
اصغر علی انجینئر بمبئی میں رہتے ہیں، فلسفہ کے علاوہ انھیں سائنس سے بھی  
گہری دلچسپی ہے۔

انور سجاد کا یہ مضمون اس وقت لاہور کے ادبی حلقوں میں بحث کا  
موضوع بنا ہوا ہے۔ اس مضمون میں انتقاد صریح کے بارے میں  
جو کہا گیا ہے اس سے ہیں چنداں سروکار نہیں، اور نہ اس  
مضمون میں بیان کردہ نظریے سے متفق ہیں، لیکن موضوع کی اہمیت  
کے پیش نظر ہم اسے شائع کر رہے ہیں۔

بدنام نفاذ کا اصل نام کچھ ہے، وہ کلکتہ میں رہتے ہیں۔

جمیل شادانی حیدرآباد کے ایک نوجوان ڈراما نگار ہیں۔

اردو افسانے کے چار بڑوں میں عصمت چغتائی کا نام بھی آتا ہے، فن کی  
موت ہو چکی ہے، بیدی اور کرشن کے مقابلے میں عصمت چغتائی کا نثری  
اسلوب اپنی اعلیٰ پایندی کے ساتھ اب بھی قائم ہے۔ پچھلے دنوں ان کا نام  
اردو۔ دیوناگری رسم خط کے تنازع میں بار بار مٹائی دیا، لیکن اردو کی  
ایک انتہائی اور تکمیل اور صاحب اسلوب افسانہ نگاری حیثیت سے ان کا  
نام بھی متنازعہ قریب نہیں ہو سکتا۔

علیم جہاں گیر اورنگ آباد کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

قمر جمیل کا وطن سکندریہ (بجلی) ہے، لیکن وہ عرصہ کے کراچی میں رہ رہے ہیں  
اور وہاں کے نوجوان ادیبوں میں نمایاں جگہ رکھتے ہیں۔

مدحت الاختیار ابیل دہلی دہلی میں خدای کے استاد مقرر ہو گئے ہیں۔

ہاسن رشید بول چلنے کے بعد تھوڑا سا دہلی میں متاثر حیثیت رکھتا ہے، افسانہ  
کا ترجمہ پروفیسر نذیر احمد خان (اورنگ آباد) نے براہ راست جوں سے  
کیا ہے۔



16

نوی - جون (۷)  
جون اے غائب ہیں

# اگلے شمارے میں

ہارٹ ٹوی (تقدید)

مکمل ماہ آزاد (بیاد صوم)

شمس الرحمن فاروقی (تقدیم غالب)

خدا کی کوئی، مادر مسعود، منشی عظیم، صادق فرید، سبط، محمد

شمس الرحمن فاروقی، آتی، اختر یوسف، ع و قریب، مستحق علی شاہ، لطیف لائبر

طفہ اقبال، مادر مسعودی، فیض محمد، سلطان، اختر، مادر شہزاد

مسعود، سردار، مادر الباقی، کیب، اگر صمدی، میڈل، اسٹین، عظیم، احمد

استغاثہ، ہانا مقدم (ایرانی، وادیہ صمدی، قرآن، اس، ہانگی، مادہ)

سردار حسین

فاروقی، سردار، بوس، کہی

شمس الرحمن فاروقی، کسانیا

تمام جواب طلباء اور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہم رشتہ ہوا ضروری ہے

فہمہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔






اپنی پتاہ گاہ خلق کرے۔

جوزت وڈکرج (۱۹۲۹)

# شعب

جنوری ۱۹۷۱ء

|                               |                              |                               |
|-------------------------------|------------------------------|-------------------------------|
| جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۶      | ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶         | مدیر: عقیل شاہین              |
| خطاط: ریاض احمد               | سرحدی: انور سجاد             | مطبع: اسرار کری پریس الہ آباد |
| دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | سالانہ: بارہ روپے             |

|                                   |                                    |                                           |
|-----------------------------------|------------------------------------|-------------------------------------------|
| تسارون فاروقی ۲۸ تعظیم غالب       | کرسن موہن ۳۳ غزلیں                 | المیہ کیا ہے                              |
| فائیز شب فون ۲۹ کہتی ہے...        | یقین اللہ ۳۴ غزلیں                 | ۱                                         |
| قراسن شمس الرحمن فاروقی ۷۸ کتابیں | جمہوری محمد نعیم ۳۵ ایک اور کہانی  | ویدانتز ۳ اریب کی یاد میں دل              |
| اس بزم میں اخبار وادار            | تکیہ بانا کالاش چھوڑ دے ۴۰ غزلیں   | اور نظم                                   |
| ۸۰                                | طوفان کا ۴۱ اپنا رنگ               | دارت طوی ۵ تنقید میں کتب بانی             |
|                                   | آؤ شکر آجاریہ { ۲۵ عورت            | ذیر گنا ۲۲ غزلیں                          |
|                                   | غیب ارحلی { ۲۵ عورت                | عباس امر ۲۵ مگر حالت بھانسی کی اجازت نہیں |
|                                   | کرسن موہن                          | شہرہ ۲۶ دونوں                             |
|                                   | ملک لڑکھڑ { ۲۶ نظمیں               | زار کاٹکا { ۲۶ پانچ مختصر افسانے          |
|                                   | اقبال کوش { ۲۶ نظمیں               | یزسود { ۲۶ پانچ مختصر افسانے              |
|                                   | شکیلہ انور کوشی جیون شادہ ۴۷ غزلیں | حیرت الکلام ۳۲ بیابان                     |

شمس الرحمن فاروقی

ترتیب و تہذیب  
ساقی فاروقی

عمود ہاشمی

## وحید اختر

### غزل

(یہ غزل سلیمان اریب کی زمین میں ہے۔ اس کا قطع دلفظوں کی ذرا سی تحریف کے ساتھ اریب ہی کا ہے۔)

|                                         |                                        |
|-----------------------------------------|----------------------------------------|
| کچھ بتا ان کا بتا مجھ کو چراغِ سحری     | کیا ہوئے میرے رفیقِ شبِ آشفہ سہری      |
| کوہِ کوہِ جستجوئے روتے شناسا رسوا       | گم شدہ یاروں کو پائے گی کہاں درہِ دری  |
| صبحِ وہ صبح نہیں، رات بھی وہ رات نہیں   | وہ پرستادِ سحر ہیں نہ وہ شب کے سفری    |
| یادوں کے ہاتھوں میں لڑے ہوئے آئینے ہیں  | دکھتی پھرتی ہے ہر چہرہ پریشاں نظری     |
| عشق بھی بھول گیا پاسِ گریباں کا سبق     | اب جنوں کو بھی نہیں حوصلہ جامہ دری     |
| جامِ لہریٰ ہیں، پر دل تھی، آنکھیں خالی  | کیوں اترتی نہیں پیالوں میں شیشے کی پری |
| کیا ہوئی رونق سے خاندانِ مستی غم        | سے میسر ہے، مگر چھن گئی شوریدہ سہری    |
| ایک کو بھی نہیں اب اک کی خبر محفل میں   | ہائے اک رندِ خوش اوقات کی مغلِ نگری    |
| میری آنکھیں ہیں کہ مرادوں کے سوکھے دریا | دل کو سیراب بھی کرتی نہیں انکوں کی تری |
| اب بھی آتا ہے مرے واسطے پیغامِ صبا      | پر نہ خوش بوئے رفاقت ہے نہ وہ خوش نظری |

تو نے کس دل سے شبِ غم کی مگر ہے اریب

یاد آئے گی زمانے کو تری بے جگری

لاحاصلی

جہاں ان نظر آنکھوں کی تشنہ روشنی آرام کرتی ہے  
جہاں ڈوبا ہے ان آنکھوں کا سورج  
وہیں شاید کوئی زندہ کرن اب بھی تڑپتی ہے  
انکھائیں اس کو پگیوں سے،  
لگائیں اس کو آنکھوں سے

ہمارا بھی مقدر ہے  
یہی لاحاصلی کا دشت بے منزل  
جہاں تنگ ٹرک کا محراب ہے، ہم کو بھی بھٹکتا ہے  
ان آنکھوں سے جوٹی میں چمکتی ہیں  
قرینہ یکہ لیں جادہ شناسی کا  
سلیقہ یکہ لیں خوابوں کی پوجا کا  
کہ ان آنکھوں کی شب بیداریاں  
شاید کسی منزل پہ کام آئیں  
یہ بیداری کا سرمایہ  
متاع روشنی  
اتنی بھی لاحاصل نہیں ہے

جو تیری روشنی گل ہو گئی ہے  
جو تیرا دل دھڑکتا ہی نہیں ہے  
خوشی کچھ نہیں کہتی  
اندھیرا کچھ نہیں سنتا  
اداسی بولتی ہے

وہ شب بیدار آنکھیں  
جادہ پیا، رہ نما آنکھیں  
اجالا کرنے والی، درد کی قریر پڑھنے والی آنکھیں  
تنناؤں کی نا آسودگی کے بوجھ سے تھک کر  
منوں مٹی کے نیچے سو گئی ہیں  
نہ ان میں خواب ہیں اب، اور نہ ہیں خوابوں کی تعبیریں  
دل میں کوئی منزل ہے، وہیں جادوں کی تصویریں  
وہ آنکھیں عمر بھر کی تشنگی کے دشت میں گم ہو گئیں آخر  
وہ آنکھیں آج خودی ناریدہ خواب، نادیہ تنہا ہیں

کوئی سرگوشیاں کرتا ہے دل سے  
تہنا دشت بے منزل  
تھاقہ زندگی کا مرگ لاحاصل  
جلو چل کر نشان اس قبر کا ڈھونڈیں

وہ اک جادہ جو شب بھر جاگتا تھا  
وہ اک کھڑکی جو سب کچھ دکھاتی تھی  
وہ اک درجہ دل درد آتش کی طرح ہر غم کے لئے  
وہ اک جادہ سو گیا ہے  
وہ کھڑکی بجھ گئی ہے  
وہ در بھی اندھی آنکھوں کی طرح سونا پڑا ہے

قدم پڑتے ہیں اب بھی راستوں پر  
لیکن اس جادے کے سینے پر کوئی تحریر ابھرتی ہی  
نہیں ہے  
اب اس جادے کی منزل بے نشان ہے  
نما ہیں روشنی کی سمت اب بھی اٹھ رہی ہیں  
مگر کھڑکی نے آنکھیں بند کر لی ہیں  
کوئی بھولا بولانم جاگ کر دیتا ہے دستک آج بھی در پر  
وہ در اب بھی کھلا ہے  
مگر جہاں اس کو کھولتے تھے، کٹ چکے ہیں

جلو، اس گھر سے پوچھیں  
تجہ پہ کیا گزری  
جو شب بیدار جادہ سو رہا ہے

## وارث علوی

نئے شاعروں کی کرب بازی اور دھاندلی پن پر جو لوگ جزم ہوتے ہیں ان میں نقادوں کا وہ گروہ بھی شامل ہے جسے اصطلاحی زبان میں محافی اور کبھی کہا جاتا ہے لیکن جسے میں ذاتی طور پر پیداواری رشتوں والے نقاد کے نام سے موسوم کرنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ ان نقادوں سے مجھے مس جلد دوسری سکاڑھ کے ایک بڑی اور بنیادی شکایت یہ ہے کہ نئے شاعروں کی جس کرب بازی پر یہ لوگ اس قدر چرانگ پاہوتے ہیں اس سے کہیں بدتر قسم کی کرب بازی کے وہ خود اپنی تنقیدوں میں مرکب ہوتے ہیں۔ اب جہاں تک شاعری کی کرب بازی کا سوال ہے تو دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے کام میں آپ کو اس کے نونے مل جائیں گے۔ یعنی شاعر کبھی ہر وہ کرب بازی کرتا ہی رہا ہے۔ کبھی تفسن طبع کی خاطر، کبھی مشق سخن کے لئے، کبھی اپنی قادر الکلامی کی نمائش کی خاطر تو کبھی جسے انگریزی میں کہا جائے تو JUST FOR THE HECK OF DOING A THING۔ یہ کرب بازی کا سلسلہ بے نقط قید سے لکھنے سے لے کر بے نقط تانے تک رہا ہے۔ نظموں اور خیالوں سے کھینٹا شاعر کا مشغول ہے۔ اور یہ کھیل محض کھیل کی خاطر ہوتا ہے۔ ادب کا ایک تصور محض کھیل کا تصور بھی تو رہا ہے جو اس تصور کی ضد کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو ادب کو ایک کام سمجھتا ہے۔ ایسی کھلنڈانہ شاعری ڈی شاعری بھی ہو سکتی ہے۔ اور اگر نہیں ہوتی تو اس سے شاعری کی بڑائی اور عظمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لوگ کہتے ہیں کہ یہاں پر غالب یا ٹیگنیئر نے بھکڑین بتایا ہے اور بات ختم ہو جاتی ہے۔ بڑے بڑے فن کاروں نے

فنی چیزیں بھی کھیں ہیں۔ مغلظات بھی تحریر کئے ہیں۔ لفظی جادوگری سے بھی کام لیا ہے اور لفظی جوتڑ سے بھی۔ دراصل الفاظ زبان اور خیال سے کھینٹا فنی کار کا حق ہے اور انسانی معاشرہ نے فن کار کو جو بہت ساری شہری رعایتیں دے رکھی ہیں ان میں سے ایک اہم رعایت یہ بھی ہے۔ اور آپ ذرا غور سے دیکھیں تو فن کار کا یہ کھیل محض کھیل بھی نہیں ہوتا۔ فنی کار جب لفظ زبان خیال اور جذبہ کی پنائیوں کو EXPLORE کرنے نکلتا ہے تو ان دنیاؤں کا سفر ایک جہتی نہیں ہوتا۔ وہ ہر یک وقت مختلف سمتوں کی طرف سفر کرتا ہے۔ وہ کسی لفظ اور خیال کی آخری حدود تک پہنچتا ہے پھر پلٹ کر کسی نئی سمت کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ جزئی زمینوں کی تلاش میں الجھن اندھیرے سمندروں میں کود پڑتے ہیں ان کے کھوجنے کے امکانات بھی اتنے ہی شدید ہوتے ہیں جن کے پاس پیداواری رشتوں والی تنقید کے کارخانہ میں تیار کیا ہوا وہ قطب نما ہو۔ جس کی کوئی کارخانہ ہمیشہ فکر کے اس قیر آباد اور اجاڑ جزیرے کی طرف رہتا ہے جہاں کارل مارکس ایک قبائلی سردار کی طرح اپنی نظریاتی آمریت مسلط کئے ہوئے ہے اور چند ذہنی طور پر مغلطی اور لاپرواہی لوگوں کا ایک گروہ اسی کے سامنے دو ڈانڈ بیٹھے ہوئے ایک ہی گیت کی تان لگایا کرتا ہے۔ اس گیت کے بول آپ کو پیرا واری نقادوں کی کتابوں میں مل جائیں گے۔ ان کی کوئی بھی کتاب اٹھائیے، جس میں ایک ہی بول کا جملہ بالہ ہے۔ اس جزیرہ کے چاروں طرف بے رونق جزیروں کا ایک حصار ہے جس کے اس پار سمندر کی سطح پر گزرنے والی کشتیوں میں سوار لوگ

نئی سمتوں درئے بحرہوں کی کھوج میں جارہے ہیں لیکن جزیرے کے بایسوں کو ان میں کوئی دلچسپی نہیں۔ اسی سبب جزیرہ کے ساحلوں پر ایک کو فکر و نظر کی ان صلی ہوئی کشتیوں کی راکھ لے گی محض جزیرہ کے بایسوں نے ایک غشور اور متعصب جزیرہ معذب کے تحت نذر آتش کر دیا تھا۔

تو میں ذکر کر رہا تھا ان فن کاروں کا جو اپنے تخلیقی سفر میں کسی نظریہ ساز کی دوکان سے خریدنا ہوا قطب نما ساتھ لیے کی بیٹے اپنی مگر اور تخیلی قوتوں پر بھروسہ کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ جب یہ لوگ اپنے تخلیقی سفر سے واپس لوٹتے ہیں تو کہیں تو ان کے پاس حرف پر سے ہوتے ہیں بھی جو یک دار موتی — کبھی دونوں چیزیں ملی جلی ہوتی ہیں۔ سہرا حال اہل ذوق ان ہی لوگوں کو رمال ہلا کر وضعت کرتے ہیں اور ان ہی لوگوں کی آمد کا انتظار کرتے ہیں۔ وہ لوگ جو سفر پر رخصت ہی نہیں ہوتے ان کی آمد کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ سفر پر رخصت نہ ہونے والے لوگ وہ ہیں جو تخلیق کے سمندر کی آغوا گمراہیوں اور پراسرار تاریکیوں سے ڈرے سب سے ساحل کی محفوظ نہائیں اپنی MEDIOCRITY کو سینے سے چٹائے ان فزوں ریزوں کو درنا یاب کی طرح جھکاتے رہتے ہیں جو جالے میا حوں نے ریگ ساحل پر پھینک دیئے تھے۔ ان لوگوں کے پاس اپنی دیکھی ہوئی، اپنی بھگتی ہوئی، اپنی تخلیق کی ہوئی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ یہ لوگ دوسروں کا رنگ سخی اڑاتے ہیں۔ طرز ادا چراتے ہیں اور کاسٹ گڈائی لے دوسروں سے فکر و نظر کی بھیک مانگتے ہیں۔ ان کا طرز MANNERISM کا ان کا موضوع معنویہ بندی کا اور ان کا نقطہ نظر کسی مجہول فلسفہ کا شکار ہوتا ہے۔ یہ اوسط درجہ کے نگینے والوں کا طبقہ ہماری نفرت کا نہیں ہماری ہم دردی کا سزاوار ہے۔ یہ لوگ کسی سخت گیر نقاد کی خفیف سی جنبش قلم تلے دم توڑ دیتے ہیں۔ ان کی عافیت اسی میں ہوتی ہے کہ وہ ادب کی BORDER LAND پر حرکت کرتے رہیں۔ جب وہ اپنے مقام اور حدود کا احساس چھوڑ کر مرکز کی طرف بڑھنے لگتے ہیں اور ایک بھوسے ہوئے میٹرک کی طرح ٹرانا شروع کرتے ہیں تو نقاد کے نوک قلم کی ایک بگی سی ضرب سے ان کی ہوا خارج ہو جاتی ہے اور وہ ایک خار سے کی طرح پک جاتے ہیں۔ ادب کے نقاد کے سامنے شمار آزمائشی مراحل آتے ہیں۔ ان میں ایک اہم مرحلہ یہ بھی ہے کہ وہ ان تمام توصیفات کا مقابلہ کرنے کے لئے کمر بستہ رہے جو اسے

ایک پیشہ ور فنکار بھلانے والے اور فنکار بچکانے والے آدمی کے روپ میں ڈھالنا چاہتی ہے۔

میں یہ عرض کر رہا تھا کہ فن کاروں کی کرب بازی، دھاندلی اور پھکناچ ان کا وہ POETIC LICENSE ہے جو انھوں نے ہم سے لیا ہے اور ہم نے انھیں دیا ہے۔ فن کار کو آزادی ہے کہ وہ اسلوب و میانہ بان اور تنک کے ہزار تجربے کرے۔ روایات کو توڑے اور نئی قدرتوں کی تشکیل کرے۔ فن کار کو یہ آزادی اسی سبب کے ساتھ دی جاتی ہے کہ فن کار کم از کم اتنی عقل تو رکھتا ہے کہ وہ نقادوں سے کہہ سکے کہ ”لاکھ نادان ہوئے کیا تجھ سے بھی نادان ہوں گے“ فن کار کی عقل و خرد اور فہم و فراست کی طرف ان نقادوں کا رویہ بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ تخلیق وغیرہ تو ابی جگہ ٹھیک ہے لیکن جہاں تک ۵۰ کا تعلق ہے فن کار میں وہ فٹ بال کے کھلاڑی سے زیادہ نہیں ہوتا۔ اسی لئے ضروری ہے کہ فن کار زندگی اور فن اور طبعی آگئی کا شعور حاصل کرنے کے لئے وہ ان نقادوں کی نگارشات سے باقاعدہ مستفیض ہوتا رہے۔ ورنہ — اس کی آزادی برحق — وہ بے لگام بے کت اور بے معنی ہو جائے گا۔ اب معیشت یہ ہے کہ ان نقادوں کی تحریروں میں جس قسم کی طبعی آگئی ملتی ہے وہ تو جوئی کے اخباروں یا چوراہوں کے لیڈروں سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ نقاد اچھے سیاسی کالم نویس بھی تو ہیں۔ ان نقادوں میں سے کسی سے سیاسی موضوع پر کوئی مضمون کھوا کر کسی مقصد پر اخبار یا رسالہ میں شائع کر دیکھئے۔ ان کے مضمون میں اتنی بھی سیاسی بصیرت نہیں ملے گی جتنی خطوط کے کالم میں عام قاری کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ دراصل سیاسی مبصر کے لئے بھی ایک خاص قسم کی ذہنی تربیت اور تعلیم کی ضرورت پڑتی ہے جس سے ہمارے نقاد محروم ہوتے ہیں۔ چنانچہ اپنی انا کی تسکین کے لئے وہ اپنی تنقیدی نگارشات میں قوی اور بین الاقوامی سیاسی اور اقتصادی معاملات پر رائے زنی کر کے خوش ہویتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ سیاست ہاتھ آتی ہے نہ ادب۔ البتہ ان کے ہتھے وہ فن کار چڑھ جاتا ہے جسے نہ ان کی سیاست سے دلچسپی ہوتی ہے نہ ان کے ادبی تعصبات سے۔ ایسے فن کار کو وہ خوب ریگدیتے ہیں۔ اور ان کے رائے کا طریقہ بھی خالص سیاسی آدمیوں کا ہوتا ہے۔ اپنے رسالہ

یا آج میں اسے جگہ نہیں ملتی۔ اپنے مخالفین میں اس پر پھینکا رہتی ہے۔  
 اپنے "عوام" کے سامنے اسے ادب آرٹ، پیکل اور انسانیت کا دشمن۔ منکلی کللی  
 اور قزلی، اخطا پسند بیمار اور کرب باز کہ اسے ادب کے چور ہے پر  
 سنگ سار کیا جاتا ہے۔ مزاج کے اعتبار سے یہ نقاد بگڑے نوابوں سے کم  
 نہیں ہیں۔ ان کا بھی اپنا ایک دربار ہے جس سے فرمان صادر ہوتے رہتے  
 ہیں کہ یہ وقت جشن ہے کچھ ذمیہ کلام ہو جائے اور یہ وقت رزم ہے کچھ وجہ  
 ہو جائے۔ رہا قزلیت اور کلیت کا سوال تو وہ تو کلام میں بالکل ڈالنے پلانے  
 اس سے نواب صاحب کے اعصاب پر خراب اڑ پڑتا ہے۔ نواب صاحب محنت مند اور  
 حیات افروز ادب کے پڑھے والے ہیں لہذا فن کار کو چاہئے کہ وہ اپنے ذاتی  
 حرکات کو جھٹلا کر محنت مند ادب کا وہ خوشنڈہ ان کی خدمت میں پیش کرے  
 اس کے پڑھنے میں ان کی رگوں میں نئی زندگی، نئی دنیا، نئی صبح اور سنئے  
 سان کے خواب گرم خون میں گردش کرنے لگیں۔ اور جب فن کار ادب کے ان  
 نوابوں کا خان سامان بننے سے انکار کر دیتا ہے۔ تو نواب عوام کے  
 ہیٹروں کو اس کے پیچھے لگا دیتے ہیں۔ مارے ساتھی جانے نہ پائے۔  
 ہی ہے وہ مدار جو تمھارے ہاتھ سے روٹی چھین کر تمھیں انکشاف ذات، رہنمائی  
 کیسائیت، تنہائی اور فرد کی بے بسی کے جمالی تصورات میں کھو دینا چاہتا ہے۔  
 یہ عوام دشمن اور انسانیت دشمن ہے۔ یہ فرد کی آزادی کے نام پر لوٹ کھسوٹ  
 کے نظام کو قائم رکھنا چاہتا ہے۔ یہ حکموں کی آزادی کے نام پر تمھارے  
 محنت مند گھروں کو فحش اور گندے ادب سے بھر دینا چاہتا ہے۔ یہ اقدار کے  
 انتشار کا لہرہ بلند کر کے عوام کے آدھوں اور ان کی انقلابی نظموں کو سمار کرنا  
 چاہتا ہے۔ یہ عوام کو ابوجہ سمجھتا ہے اور باشعور انقلابی آدمی کو mass-man  
 کہتا ہے۔ یہ انسان میں بری ہوتی اس کی انسانیت، تقدس اور عظمت کو جھٹلاتا  
 ہے اور اس کی حیوانی صفات، تشدد اور کثرت الشہوری طاقتوں کا ذکر کر کے  
 انسانیت کی توہین کرتا ہے۔ یہ ترسیل اور ابلاغ کے مسائل پیدا کر کے تم سے  
 تمھارے گیت اور نغمے چھین لینا چاہتا ہے۔ غمخیزہ کے شکوفہ سے نابھو پیلور کا  
 بتوں سے ناواقف، طعری آگئی سے فیرا گاہیہ فن کار عوام دشمن، انسانیت  
 سوز اور اخطا پسند ہے۔ زوال پذیر بورژوازمندوب کا پروردہ ہے۔

ساحرانہ کا پیادہ ہے۔ بالکل ہی غمخیزہ پر کہا جائے تو سی آئی اس کا ایٹم ہے۔  
 اور یہ سب الزام تراشی اسی وجہ سے ہوتی ہے کہ بے جاہ یہ فن کار اسی طعری  
 آگئی سے واقف نہیں ہوتا جس کے تمنے سینہ پر آویزاں کر کے نقاد لوگ نامتقد مذکور  
 ماسکو جاتے ہیں تو آزادی اور امن اور انسانی عظمت پر اپنی نظیں مانتے ہیں کہ  
 اسٹالن کے دور کے جبروت شدہ نسل کشی اور آمریت پر مصلحت انگیز خاموشی اختیار  
 کر لیتے ہیں۔ جماعتی مطلق العنانی اور مفکروں کے اعتبار پر ایک حرف منہ سے  
 نہیں نکالتے۔ اور جب یہی لوگ امریکہ جاتے ہیں تو دالٹ وٹمن اور رابرٹ  
 فراسٹ کی انسان دوستی کے چرچے کرتے ہیں اور وٹمن نام پر نیپام بھوں کے  
 جے اور رنگ و نسل کے امتیاز کو ذرا تک نہ بان پر نہیں لاتے۔

بہر حال جس روز فن کار کو ادب کے ان یکساڑوں کے دفاتروں میں  
 اپنی خفیات پر تیسری معشرہ کے لئے محنت مند اور سود مند ہے کی سرنگوانے  
 جانا پڑے گا اس روز سے ادب میں ہر قسم کی کرب بازی کا سسٹم ختم ہو جائے  
 گا۔ پھر تو نواب نسرین منکیتہ ورم تن تیکہ دن غزلیں کھیں گے۔ جدیدیت  
 غوی میں لٹھری ہوئی دوکریاں نہ پوچھیں ست پتہ نہیں کا ذکر کریں گے۔ پیر  
 تو شاعران کیسروں کی اکاڑی میں تیار شدہ نظریوں، فیسور اور نصرت کو  
 اپنی زبان کی چوٹنی میں ڈکر ڈھلے دھلے گول مٹوں محنت مند شعروں کی  
 تسکین میں محنت مند مندرہ کو بیت کو تار ہے گا، در محنت مند مزدور ان کیس  
 بختارے لے لے کر پڑھیں گے اور اکاڑی میں تیار کیا ہو محنت مند فلسفہ ان  
 شعروں سے چمک چمک کر مزدوروں کی رگوں میں دوڑ جائے گا اور انھیں محنت مند  
 انسان بنائے گا اور یہ محنت مند انسان دوسرے کارخانوں سے محنت مند مقابلہ کر کے  
 دو لاکھ محنت مند جوئے زیادہ ہی بنائیں گے۔ ہاں صاحب دنیا میں ایسا ہوا ہے  
 اور دنیا میں ایسا ہوگا۔ نئی صبح تو ہوگی ہی لیکن جب تک اچانے نئے شاعروں کے  
 درد و یواریت نہیں پہنچتے ہیں تب تک تو ان کی کرب بازی سے ہم بھی بھٹے لیتے  
 رہیں۔ یہ ماننا کہ جدید شاعری کے اونٹ کی کوئی کلا سیدھی نہیں لیکن جب تک یہ  
 اونٹ آزاد ہے تب تک ہمیں اس میں دل چسپی ہے۔ جب یہ اونٹ بھی اکاڑی  
 کے مرکز میں داخل ہو جائے گا اور یکساڑا ہاتھوں میں جبریلانیت کا کڑے  
 اور پیداواری رشتوں کی بالیاں لے کر اس کے کنگے پیچھے دوڑتے رہیں گے اور جب

دیکھئے،

یہ کام اور کوئی نہیں کرے گا یہاں ہمیشہ بھی رہوں گے کہ بھرتے ہوئے  
ارزاں ہے خونِ حق تو پھر کہہ دو کہ ہو ہے دستِ ستم تو خدا دہہ در تو آئے  
اور جو میں نے بات کہی ہے کہ سرنیزد پر کاش کی خنری ذرا غور سے پڑھ لیتے تو  
انھیں بتہ چلتا کہ شعر کی زبان کیا ہوتی ہے۔ تو اس کی مثال کے لئے ظفر اقبال  
کا یہ شعر ہے جو محمد یعقوب صاحب کی فنون کا خزانہ لے کے لئے ڈاکٹر صاحب کی خدمت  
میں پیش کر رہا ہوں۔

شرارِ بوسہ ہی اس گنج لب سے ہو پیدا کمرِ سرب میں کی لفظ ہی ٹھٹھرتے ہوئے  
بہر حال میرا موعودہ نہ صرفی ادب ہے نہ ڈاکٹر صاحب بلکہ فی الحال تو  
میں ان نقادوں کی کہ تب بازیید سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہوں جو ادب  
ذائقہ کے مطلق الحسان ڈائیسٹرون کا طرز دینے کے تنقید میں مگمگ رہے ہیں۔  
اور جن کی نگارشات کو اردو دنیا ایک سچے ہوئے ذہن کی پیداوار سمجھ کر قبول کرتی  
آئی ہے۔ ادب اور اکاڈمی کی دنیاؤں میں ان نقادوں کے جھنڈے ہر طرف گڑے  
نظر آئیں گے۔ ان کے عجب کا یہ عالم ہے کہ ان ہی کے زیر سایہ پہلے ہوئے فوج  
نقاد اپنے ڈاکٹری کے تئیس میں ان کا نام بغیر وضو کے لینا گناہ سمجھتے ہیں  
اور ان کے ہواخواہ ان کے نکتہ چینیوں کو ڈانٹ کر آداب نگار سمجھاتے ہیں۔ یہ  
ان معنی میں نقاد نہیں ہیں جن معنی ہم ڈائیسٹرون، جانسن، کورج، آرنلڈ ایٹل  
حالی اور حسن نسکی کو نقاد سمجھتے ہیں۔ یعنی وہ لوگ جو شعر و ادب کی جمالیاتی صورتوں  
پر پرکھ کر لے کی اہلیت رکھتے ہوں۔ اور ادبی اور تہذیبی مسائل پر سنجیدگی اور  
فکری نظم و ضبط سے غور کر سکتے ہوں۔ تنقید کی پہلی شرط وہی ہے جو ہر علمی و تحقیقی

ہے یعنی محنت اور شدید قلم کا وہ INTELLECTUAL DISCIPLINE  
نقد کی قریبوں کو خود گیری، نکتہ چینی، مناظرہ بازی، کم ظرفی، ناروا داری  
علمی نمانش، تنقید شتر گنجی، فکری سلیطت اور انتشار سے پاک رکھتا ہے اور  
جو تنقید کو ایک اعلیٰ قسم کی ذہنی اور فکری سرگرمی بناتا ہے۔ چوں کہ ان نقادوں  
کی وابستگی ادب اور آرٹ سے کم اور جماعتوں، طبقات اور گروہوں سے زیادہ  
رہی ہے اس لئے لازمی طور پر ان کی تحریروں میں بنیادی رویہ نقد کا نہیں  
بلکہ صحافی کا رہا ہے۔ صحافی کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ حقائق کو ایمان والانہ

شعبہ فنون

اونٹ ٹھک ہار کر مصری آگئی کی تپائی پر چاروں پاؤں سے کھڑا ہو جائے گا تو ہم بھی  
جلا انگلیں گے کہ دیکھ اونٹ کی کوئی کالی ٹیڑھی نہیں۔ اب وہ کوئی کہ تب  
نہیں دکھا رہا !!!

اب مصری ادب میں بہت سے جدید فن کاروں کو جگہ نہیں ملی تو اس  
میں تصور انھیں کا ہے ڈاکٹر حسن کا نہیں۔ جدید فن ظفر اقبال کی طرح یہ کہ  
کہ دلا ما تو حاصل کر سکتے ہیں کہ،

بھلا آگے ہی پر پچھتے کب تھے اب جو فرست سے ہوا افراج  
لیکن مرتب یہ اپنا حق نہیں جتا سکتے کیوں کہ رتبہ کو جس قسم کی مصری آگئی عزیز  
ہے وہ انھیں واحد پری اور یکم بریلوی کی غزلوں میں نظر آجاتی ہے لیکن ظفر اقبال  
غزل مولیٰ، عادل مصوری، سلطان اختر اور دوسرے غزل گو شعرا و میں نظر نہیں آتی۔  
مصری آگئی انھیں میر حسن کے افسانہ "ایک صورت" میں نظر آتی ہے لیکن سرنیزد  
پر کاش کے افسانہ میں نظر نہیں آتی۔ حالانکہ میرا خیال ہے کہ اگر سرنیزد پر کاش  
کی شکر ڈاکٹر حسن ذرا غور سے پڑھتے تو جس قسم کی پیکلیاں کھاتی ہوئی بھوی  
شراخوں نے اپنے مسنون میں استہلال کی ہے ان پر اگر کچھ اچھا اثر نہ بھی پڑتا تو  
کم از کم ان کا شعری ذائقہ تو کھنکھاتا اور وہ اچھے بے شر کی تیز نوک سکتے۔ لیکن  
نہیں۔ مصری ادب کی تہذیب کا مقصد ہی یہ تھا کہ جدید یوں کو سبق پڑھایا جائے۔  
تنقیدی موضوعیت، ایمان داری، خلوص یہ صفیتیں ایک اچھے نقاد کے لئے ضروری  
ہوں تو ہوں۔ کیسا روں کے لئے تو یہ کم زور یا ثابت ہوتی ہیں۔ اس لئے اپنی  
پسند اپنا اختیار ہے۔ جس قسم کی مصری آگئی ڈاکٹر صاحب کو پسند ہے وہ ان  
شعروں میں انھیں مل جاتی ہے

نگار وقت کا شکار کام یاب ہوں میں

جو چڑھ سکے تو چڑھو اک کھلی کتاب ہوں میں (واحد پری)

ذکر طلب اندھیرا نظم آشنا دیا ہے

مری خلوتوں پر جو بھیجے تم نے کیا دیام (دویم بریلوی)

انعام بھی ملتا ہے کبھی کوئی سزا بھی

کیا طرہ تماشا ہے مری آہ دہا بھی (محمد یعقوب صاحب)

اور ظفر اقبال کے یہاں مصری آگئی کس قسم کی ہے اس کی مثال کے لئے صورت دُشتر



اور سرمدی طور پر پیش کرنے کا ڈھونڈ کرتا ہے لیکن نہایت ہوشیاری سے ہٹا مار دیتا ہے اور نقادوں کو اپنے اخبار کی پالیسی کے مطابق ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ یہ نقاد بات ہمراہ آگئی کی کریں یا روحِ شعر کی ہمت مندا دپ کی یا انسانیت دوستی کی۔ ایک طرزِ مرثیہ اتنا جوتا ہے کہ ادب ان کی مرضی کے مطابق تخلیق ہو۔ فن کار ان کی خواہشوں کے مطابق لکھے اور شاعران ہی کے تیار کردہ ٹائم ٹیبل کے مطابق لکھنا لاپے۔ یہ ہنگام کارزار ہے لہذا جوتا ہے۔ یہ اندھیری رات کے کنڑ کو ٹھکانا کا وقت ہے لہذا لکھا رہے۔ یہ صبح نو کی آمد کا وقت ہے لہذا مرغ کی طرح ایک ایک کی کر کے بانگ بکھا رہے۔ یہ نقاد شاعر کو بار بار یاد دلاتے ہیں کہ پہلے وہ ایک شاعر ہی کا شاعر ہی ہے۔ یعنی بدحیثیت ایک شہری کے، ایک عام انسان کے عوام کی طرف اور انسانی معاشرہ کی طرف اس کے فرائض اور ذمہ داریاں زیادہ ہیں۔ اب یہی شاعری کی بات۔ تو وہ اپنے ملازم بھی کر لیں گے۔ اس لئے انھیں غصہ آرٹ اور ادب میں دل چسپی غیر انسانی نظر آتی ہے۔ ان نقادوں نے ادب اور زندگی کے رشتہ پر اتنا زور دیا ہے کہ وہ ادب کو ایک اکائی کے طور پر سمجھنے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھے ہیں۔ وہ ادب کے مسائل پر بھی اسی طرح سورج بکارتے ہیں گویا ادب ادب نہیں بلکہ زندگی ہے۔ ایسا ہی وقت ڈاکٹر جانشن پر گرا تھا۔ یعنی وہ بھی ادب اور زندگی میں فرق کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھا تھا۔ لیکن جانشن تو پھر بھی جانشن تھا لیکن یہ قول الیٹ کے نہایت ہی خطرناک نقاد سے کا ذکر بہت ہی احتیاط سے کرنا چاہئے۔ لیکن ہمارے نقادوں کا حال کچھ اور یہی ہے۔ وہ ادب اور زندگی کی ڈگڈگی بیٹے تو ہیں لیکن انھیں یہ علم ہی نہیں کہ ڈگڈگی کے ادب دانے صمدی کھال بالکل پھٹ چکی ہے اور ان کی ڈگڈگی سے صرف ایک ہی آواز نکلتی ہے اور وہ ہے زندگی کی۔ اس رویہ کی کلاسیکی مثال ڈاکٹر طرین حسن کا وہ جملہ ہے جو انھوں نے "جدیدیت اور ادب" کے علی گڑھ میں لکھا تھا کہ مجھے اس بات پر افسوس بھی ہوا اور ہنسی بھی آئی کہ جب ہمارے قحط پڑا ہے اور عام آدمی کو راشن میں ٹکڑے نہیں ملتی ہم لوگ یہاں ہاتھی دانت کے کنارے (JIVORY TOWER) میں بیٹھ کر یہ غور کر رہے ہیں کہ جدیدیت کیا ہے؟

ادب کا نقاد ادب کے مسائل کو زندگی کے مسائل کے ساتھ اس طرح سستی مچا دینا نہایت پرہیز الگھاتا۔ وہ ادب کو ایک آزاد اکائی کے طور پر قبول

کر کے اس کے مسائل کو ادب کی جمالیات کے اصولوں پر پرکھتا ہے اور اپنی فکر و نظر کو سستی غیر اخباروں کے آخری صفحات کے صحافیوں کی طرح محض دفنی ہنگامہ فیزی اور اشتعال کی نذر نہیں کر دیتا۔ یہ اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے کہ اردو تنقید صحافتی تبصروں اور سستی جائزوں سے آگے نہیں بڑھی۔ ان نقادوں کی تحریروں میں روحِ شعر اور صمدی مسائل کے الفاظ بار بار نظر آتے ہیں لیکن ان کی تحریروں سے کبھی کبھی یہ نہیں چلتا کہ میسوس صمدی جو انسان کے سامنے تاریخی ارتقاء کا سب سے بڑا چیلنج بن کر آئی ہے اس کے پیدا کردہ تیزی اور تمدنی مسائل سے ان نقادوں کو ذرا بھی دل چسپی ہو۔ انسان کے وجودی اور روحانی مسائل ٹکنو جینل صمدی میں ماس میڈیا سے پیدا شدہ اجتماعی مسائل، اجتماعی انسان اور جمہاتی پھر کے مسائل، بیڑ کی سیاست اور بیڑ کی ذہنیت کے نئے انسانی قدروں کی پامالی، آمریت کے پیدا کردہ انسانی آزادی کے مسائل، غرض یہ کہ میسوس صمدی نے انسان کے سامنے جو وجودی، تہذیبی اور تمدنی مسائل لاکھڑے کئے ہیں اول تو ان نقادوں کی تحریروں میں ان کا ذکر ہی نہیں ہوتا اور اگر کبھی غصہ کسی نئے نقاد کو بھالنے کے لئے انھیں ان مسائل پر مجبور کرنا پڑتا ہے تو ان کے دماغ میں سوائے پیداواری رشتوں کی بالیوں کے فکر کا کوئی اور نمونہ کھوٹے نہیں پاتا۔ ان نقادوں کا پورا قافلہ دایاؤں کی طرح زندگی بھر تارے کے زہ خالوں میں جاگیر داری کے بھن سے سر بایہ داری اور سر بایہ داری کے بطن سے استراکیت کو پیدا کرنے میں مشغول رہا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کی تنقیدوں میں نظریاتی گھٹن اور سادہ کی وہی کیفیت ہے جو قسم قسم کی دھڑنوں سے بندھنا زچاؤں کے کروں کی ہوتی ہے۔ فکر و نظر کی شادابی اور سر کے لئے آدمی آزاد فضاؤں میں چلتی ہوئی کھلی دایوں کا رخ کرتا ہے البتہ جن لوگوں کو پنی انجی ڈی کا شوق ہوتا ہے وہ ان دھانسی کو ٹھہریوں پر اس طرح یلغار کرتے ہیں گویا کہ وہ دامن سر کرنے جا رہے ہیں۔

اب آئیے ان نقادوں کی کرتب بازی کا نشانہ دیکھیں۔ دیکھیں تو ان حضرات کے کرتبوں کی فرست کافی طویل ہے لیکن سرفرست جو کرتب نظر آتا ہے وہ فرست کرتب ہے۔ ان نقادوں کے منظور نظر شاعروں کی فرست ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ اگر آپ کو ان نقادوں کی فرست میں کسی شاعر کا نام نظر نہ آئے تو

”ادب میں انداز بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی ادب اور دوسری تمام تحریرات میں امتیاز پیدا کرتا ہے۔ انداز بیان متلک فاسم زبان اور بیان کا ہر شکل پر حاوی ہے۔ اس کی ابتدا اس لحاظ سے ہوتی ہے جب ہم کسی خاص شے سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اختتام اس وقت ہوتا ہے جب مصنف اپنے اثر کار کو پڑھنے والے کے سامنے پیش کرتا ہے۔“

”انداز بیان کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ اس میں موضوع کا انتخاب احساس کی شدت، ادبی غرض، طرز فکر اور تاثر بھی مندرجہ آتی ہیں۔ تاثر سے اظہار تک ان میں سے کسی ایک کو ملحوظ کر دیکھئے اور انداز بیان کی نشو و نما کا شیرازہ بکھر جائے گا۔ یہی موضوع اور طرز بیان، نفس معنون اور اسٹائل کا نام۔ ادبی تنقید کی سب سے بڑی غلطیاں ان دونوں کو جدا کرنے سے پیدا ہوتی ہیں! (ادبی تنقید ص ۹)

آپ اس اقتباس کو انگریزی میں ترجمہ کر کے کھٹکائے تو آپ کو پتہ چلے گا کہ متلک زبان، بیان اور انداز بیان کا کیا گھٹا پیدا ہوتا ہے۔ تنقید کے مکتب کا یہ پہلا سہرا ہے کہ لفظیات سے زبان زبان سے انداز بیان اور انداز بیان سے فاسم پیدا ہوتا ہے۔ پھر انداز بیان فاسم اور بیان کی تمام تر شکلوں پر کیسے حاوی ہوا۔ اگر انداز کا سلسلہ تاثر سے اظہار تک بھیلنا ہو اسے اور اس کی ابتدا اسی لحاظ سے ہوتی ہے جب ہم کسی خاص شے سے متاثر ہوتے ہیں تو گویا تاثر اور احساس کی نوعیت بھی اس لحاظ سے اگر آخری جگہ میں یہی سبب طلب انداز بیان ہے تو پھر (انداز بیان) موضوع اور طرز بیان نفس معنون اور اسٹائل کا نام کیسے ٹھہرا؟ ڈاکٹر صاحب جے پرورد کہتے ہیں: لیکن کسی بھی ایک جگہ کی معنوی پیمائش پر غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ مثلاً انھوں نے یہ سوچنے کی کوشش ہی نہیں کی کہ کیا واقعی انداز بیان کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس میں موضوع کا انتخاب اور ادبی غرض کی مندرجہ بھی آتی ہیں؟ اور اگر یہ صحیح ہے تو کیا موضوع کے انتخاب کے ساتھ ہی انداز بیان وجود میں آتا ہے؟ اور سب سے اہم سوال یہ ہے کہ فن کا موضوع کیا ہوتا ہے اور کیا واقعی فن کا رہا ہے؟ موضوع کا انتخاب کرتا ہے؟ یعنی تخلیق فن سے پہلے کیا فن کا رہا تھا کہ اس کا موضوع سخن کیا ہوگا۔ مثلاً کیا غالب جانتے تھے کہ ان کے شعر کا موضوع کیا ہوگا اور اس موضوع کے لئے کون سا انداز بیان مناسب ہوگا؟ ڈاکٹر صاحب اپنے

علمی نوعیت کی حامل ہے اور ہر ایک کے لئے علیحدہ قسم کی عملی صلاحیت کی ضرورت ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کتاب کا بڑا حصہ شاعری کی زندگی کے حالات، اس کے کردار، اس کے زمانہ کے سیاسی اور معاشرتی حالات وغیرہ باتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اگر تنقید بھی توجیہ میں۔ آپ نے کتاب اٹھائی ہے شاعر کے کلام کی تنقیدی بعیرت حاصل کرنے کے لئے اور آپ پڑھ رہے ہیں نوابوں کے حرم کے حالات یا ایرانیوں اور تورانیوں کی سیاسی منافقتیں۔ ہر وہ تنقید جو شاعری کو ادبی تخلیق، فن کا رہا ادبی مسئلہ سے دور لے جا کر دوسرے علوم کی آستانہ بوی کر آتی ہے ناقص تنقید ہے کیونکہ ادبی تنقید کے غدر کے تحت وہ تاریخ، سماجیات اور نفسیات کے میدانوں کی ہرزہ گردی کرتی ہے۔ اس طرح ادبی تنقید فریب کی وہ گردن بن جاتی ہے جسے ہر ماہر فن اپنی بھائی کہتا ہے، کہ ورنہ اسے ایک جگہ کہا ہے کہ ادبی تنقید ذہن کی متنوع سرگرمیوں کا ایک ایسا اجتماع ہے جسے محض ایک مشترک موضوع۔ ادبی تخلیق۔ منسلک کئے ہوئے ہے۔ اسی لئے ادبی تنقید سخت ذہنی نظم و ضبط کا مطالبہ کرتی ہے۔ آپ ذرا ادھر ادھر ہوئے گا کہ گرسے ہی میں نفسیات، اقتصادیات اور سیاسیات کی دلدل میں۔ یہ ایک ہی کتب ایسا ہے جو ہر رسہ نقد نہیں جانتے۔ یعنی موضوع کی رسی پر توازن قائم رکھنا۔ فن کی تنقید میں بھی آدمی کو بگاڑنے کے بہت سے چھن ہیں۔ تنقید کی اپنی ایک قافیہ پیمائی اور رنگ بندی ہوتی ہے۔ اگر آپ مورخ فلسفی یا ماہر اقتصادیات ہیں تو تاریخ فلسفہ یا اقتصادیات پر کوئی مستند کتاب یا مضمون لکھتے ہوئے آپ کا پتہ پانی ہو جائے گا لیکن اگر آپ ان علوم سے اپنی ادھر پکری واقفیت کی نمائش کرنا چاہتے ہیں تو پھر تنقید کھنڈ خروار کر دیکھئے۔ آپ سے کوئی یہ نہیں کہے گا کہ آپ کی بحث غیر تسلی بخش ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ آپ جواب دیں گے کہ تنقید میں فلسفہ یا اقتصادیات کی میر حاصل بحث کی گہما نش نہیں ہوتی۔ حرف اشارے کئے جاسکتے ہیں۔ یہ اشارے بھی دراصل اشارے نہیں ہوتے بلکہ قطعی اور حتمی رائے ہوتی ہیں جو نہایت ہی دو ٹوک بیانات کی شکل میں پیش کی جاتی ہیں۔ جسے دلوں اور فہم اور اعتماد سے یہ بیانات دینے جاتے ہیں ان سے تو یہی بھر پیدا ہوتا ہے کہ نقد بڑے صحیح پیار اور مطالعہ کے بعد ان نتائج پر پہنچا ہے۔ حالانکہ یہ بیانات دراصل فوری اور اضطراری طور پر تشکیل پاتے ہیں اور ظم و فکر کا ان میں شائبہ تک نہیں ہوتا بلکہ اگر محمد حسن انداز بیان کے بارے میں لکھتے ہیں،

مضمون نئی جہت کی تلاش (عصری ادب شمارہ نمبر ۲) میں لکھتے ہیں :

”شاعر کو صحیح نقطہ نظر، عصری آگمی کے تقاضوں کے احترام اور روایت سے محبت مند نگاہ کے بعد اس بات کا کامل اختیار ہے کہ وہ جو بیرون بیان چاہے اختیار کرے :

اب اگر انداز بیان کی ابتدا اسی طور سے ہوتی ہے جب ہم کسی خاصہ سے متاثر ہوتے ہیں تو پھر اس اجازت کے کیا معنی ہونے کہ ہم جو بیرون بیان چاہیں اختیار کریں۔ پھر سوال یہ ہے کہ وہ شاعر جو صحیح نقطہ نظر و فہم آپ کی شرائط قبول نہ کرتا ہو کیا وہ اپنے بیرون بیان کا مستحق نہیں ٹھہرے گا؟ اور اگر اس آپ کی شرائط پوری نہ کرنے کے باوجود ایک اچھا بیرون بیان ایجاد کر لیا تو آپ اس کا کیا جائز کریں گے۔ کیا آپ کہیں گے کہ چون کہ آپ نے ہماری پہلی تین شرطیں پوری نہیں کیں لہذا آپ کو کوئی حق نہیں ہے کہ آپ دل کش انداز بیان اختیار کریں۔ آپ ذرا اس طرز فکر کو اپنا سیے اور پھر دیکھیں کہ ادبی تنقید میں کیسے گلے پیدا ہوتے ہیں۔ کیا آپ اقبال کے نقطہ نظر کو صحیح نقطہ نظر نہ کہہ سکتے ہیں؟ کیا آپ یہ بتا سکتے ہیں کہ غالب کے زمانہ کی عصری آگمی کے تقاضے کیا تھے اور اپنے شروں میں انہوں نے ان کا کس طرح احترام کیا؟ دراصل ڈاکٹر صاحب الیئم سے کام لیتے ہیں تو کسی شاعر یا فن کار کو بھی صحیح ثابت نہیں ہو سکتی۔ ڈاکٹر صاحب اسی بحث گیر باب کی طرح بات کرتے ہیں جو میلہ کے روز پیر سے کہے کہ اگر تم صحیح حمایت نہ کرو، اس کے تقاضوں کا احترام نہ کرو اور ماں باپ کی روایت سے محبت مند نگاہ پیدا کرو تو اس کے بعد تمہیں اس بات کا کامل اختیار ہے کہ جو کچھ چاہو بیروں

میں جس چیز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ ان نقادوں کی تحریروں میں فکر و نظم و ضبط کی کمی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ان لوگوں میں غور و فکر کی قوت صلاحیت نہیں۔ میرا جھگڑا صرف یہ ہے کہ ان کی تحریروں سے کہیں پتہ نہیں چلتا کہ وہ رد و فکر کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ یہی شکایت مجھے ان کی نگارشات کی علمی ترقی مانگی ہے۔ ان کی کسی تحریروں سے پتہ نہیں چلتا کہ جس موضوع پر وہ کلمہ کہہ رہے ہیں اس پر انہوں نے کچھ ٹھیک ٹھاک قسم کا مطالعہ بھی کیا ہے۔

انداز بیان، علامات نگاری، موضوع ادب ہیئت، نفسیاتی ادب، نفسیاتی تنقید یا کسی اور موضوع پر ان کی تنقیدیں پڑھیں۔ آپ کو محسوس ہوگا

کہ ان موضوعات پر بس وہ ہانک رہے ہیں۔ یعنی سوچ بچار کی توان میں صلاحیت دینے ہی محدود ہوتی ہے لیکن ان سے اتنا بھی نہیں ہوتا کہ مطالعہ کے ذریعہ اتنا مواد ہی اکٹھا کریں کہ اپنی لنگڑی سوچ کے لئے بیساکھی کا کام دے سکے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی تمام تنقیدیں لنگڑوں کی دوڑ بن جاتی ہیں جس میں وہ گرتے پڑتے کسی دیکھی طرح مضمون کے آخری صفحہ تک پہنچا جاتے ہیں۔ ان نقادوں کی تحریروں میں آپ دیکھیں گے کہ دنیا بھر کے فن کاروں اور نقادوں کے ناموں کی پلٹیں ادھر ادھر ماسج کرتی پھرتی ہیں۔ لیکن کبھی ایسا محسوس نہیں ہوا کہ ان پلٹوں میں سے کسی ایک رنگ روٹ کو بھی ان نقادوں نے اپنے گھر پر چائے پر بلایا ہو اور اس سے زیادہ قوی مزاج قائم کئے ہوں۔ جو بات حکیم الدین احمد نے احتشام حسین کے متعلق کہی ہے وہ ان تمام نقادوں پر صادق آتی ہے۔ احتشام صاحب کے ایک مضمون میں مندرجہ ذیل نقادوں پر مشکل ایک پلٹ تو امداد کرتی گذرتی ہے۔ ارسطو، ڈرامیڈن، میٹھو آرنلڈ، ولس، رک، سینٹ پو، ملٹن، طارے، گائے، لانگ، سارتر، کروچے، مایر برانڈ، ہرڈر، یگ، ٹیلیگل، ہیگل، مارکس، فریڈ، لوبک، ہنسن، جیمز، گورکی، روزن تھال۔ اس پلٹ کو دیکھ کر حکیم الدین احمد بھی مرعوب ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ احتشام صاحب کو مشورہ دیتے ہیں۔

”کاش احتشام صاحب ان لوگوں کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربہ سے فائدہ اٹھائیں۔ ان مفاد اور مقام نقطہ نظر رکھنے والوں سے اپنے کام کے خیالات جن لیں۔ یہ مشکل اور ذمہ دار کام ہے اور احتشام صاحب اس کے اہل نہیں۔ وہ مارکسیت کے تاریک کمرے میں پکر کاٹتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہی ساری دنیا ہے“

(ردِ تنقید پر پیر ستمبر ۱۹۸۹ء)

مطلب یہ کہ ان نقادوں کی تحریروں سے ہمیں پتہ نہیں چلتا کہ انہوں نے دوسرے نقادوں کا بھی گرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ سوالیہ نام پڑنے والے دینے، خیالات کی باز آؤنی وغیرہ کا نہیں۔ سوال صرف وہ ہے کہ اس وقار کا کہ جو وسیع مطالعہ اور گہری فکر سے پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً لب و لہجہ کی وہ خود اعتمادی اور عالمانہ بصیرت جو ایٹھ، اے۔ اے۔ آریوس، مور

ابھی تک نقیضی مرحلہ میں ہیں لیکن ان کا ذکر اس طرح ہوتا ہے گویا وہ ایسا طرز  
یوں کے برابر ہیں۔ یہ رویہ محض طفلانہ ہی نہیں احمقانہ ہے۔ شارب صاحب نے  
جن لوگوں کو بانس پر چڑھایا ہے وہ دراصل بہت جھوٹے لوگ ہیں۔ ان کا ذکر  
ہم سفر کے طور پر برکت شاہیہ مرکز روانہ کے طور پر نہیں۔ پوری کتاب میں شارب  
صاحب کا رویہ کسی مقامی انجمن کے اس سکریٹری کا رویہ ہے جو جلسہ کے اخیر میں  
تشکیہ کے لئے کھڑا ہو اور جناب صدر سے لے کر اس ہوٹل والے تک کی تعریف  
کے پہلے باندھ دے جس نے جناب صدر کے لئے مفت چائے بھیجی تھی۔ ایسی حفظ  
مراجم کا کوئی خیال ہی نہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہی نہیں کہ جن کی وہ  
تعریف کر رہے ہیں وہ بنیادی طور پر نقاد ہیں ہی نہیں۔ اور اگر وہ نقاد ہیں  
بھی تو اتنے بڑے اور اہم نقاد ہیں کہ ادب، شاعری اور تنقید کے متعلق ان کے  
خیالات کو اس طرح پیش کیا جائے گویا وہ اسطو اور اضطران کے خیالات ہوں۔  
یہ اپنے استادوں کی طرف طالب علمانہ تعظیم ہی نہیں بلکہ ایک قسم کی خوشامد ہے  
جو خصوصاً اس وقت تو بہت ہی بڑی معلوم ہوتی ہے جب اس کا اظہار اپنی اتنی  
ڈی کے مفاد میں ہو۔ جہاں تو یہ جیال تھا کہ عبادت بریلوی اپنی قسم کے آخری  
نقاد ہوں گے لیکن شاید نقاد یہ ٹاپ کبھی آخری نہیں ہوتی ہرنل چاہے اپنے  
حسن و سکری نہ پیدا کرتی ہو لیکن عبادت بریلوی ضرور پیدا کرتی ہے۔

عبادت بریلوی ٹاپ کے نقادوں کی چند خصوصیات ہیں۔ ان کی سب  
سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ سطحیات کے کچھ لوٹ داتا ہوتے ہیں۔  
ان کا ہر جملہ بانجھ اور ہر لفظ پیاسے مہر کے اس ذہن کے مانند ہوتا ہے جو  
مغنی کے شہنم کو ترس گیا ہو۔ آپ اس فن و دق تحریر میں خاک چھانتے پھر بیٹے۔ فکر  
و نظر کا کوئی سراپ آپ کو وہ رنگ نظر نہیں آئے۔ لیکن اس محفل میں بھی آپ کو  
مغربی نقادوں کی ہڈیاں ادھر ادھر گھری نظر آئیں گی۔ بے چارے ایٹھ کی  
کیا شامت کئی کہ اس کا روایت اور انفرادی صلاحیت کا مضمون عبادت بریلوی  
نے پڑھ ڈالا۔ مضمون تو وہ جو کچھ سوجھے لیکن اس بات پر وہ پھر دمک اسٹے  
کہ کبھی ایٹھ جیسا نقاد بھی روایت کی اہمیت کا قائل ہے۔ جہاں چرواہا  
پر اب کچھ ہونا چاہئے۔ اب آپ دیکھ لیں کہ روایت پر کیا ہوا ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایٹھ نے اگرچہ شاعری اور تنقید نگاری میں نت

نے اور رنگارنگ تجربہ کئے ہیں۔ (تفہیم میں نئے اور رنگارنگ تجربوں کی بھی ایک ہی دہی) لیکن اس کے باوجود وہ ادب اور تنقید میں روایت کی اہمیت کا قائل ہے۔ ایک جگہ اس نے روایت کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جو لوگ اپنی روایات سے چشم پوشی کرتے ہیں ان کو تہذیب یافتہ نہیں کہا جاسکتا۔ ان کی حیثیت دشمنوں کی ہی ہوتی ہے اور ایسے لوگ ادب و شریعت میں بے حرمت بھی نہیں کر سکتے کیوں کہ نئے تجربات کے لئے روایت کے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ محنت مند روایت کے لئے سائے ہی میں تجربات ترقی کی منزلیں طے کرتے ہیں۔ مختلف مالک کے ادبیات کی تلسخ اسی حقیقت کو صریح ثابت کرتی ہے۔ تجربات کی عاریتیں ہمیشہ روایات کی زمین پر تعمیر ہوتی گئی ہیں۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں ۵

روایات کے متعلق ایٹھ کا خیال جو کچھ بھی تھا عبادت بریلوی کے پاس آکر اس کی دہی گئی ہے جو مثلاً آغاخان کے اصطبل کے گھوڑے کی سٹا کے ٹانگوں میں جتنے کے بدن بن سکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایٹھ کی تشریں جو کلاسیکی نگار اور نظم و ضبط ہے وہ بیسویں صدی کے بہت کم نقادوں کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اب آپ ذرا عبادت بریلوی کی نثر پر غور کیجئے۔ محنت مند روایات کے سائے ہی میں تجربات ترقی کی منزلیں طے کرتے ہیں۔ تجربات کی عاریتیں ہمیشہ روایات کی زمین پر تعمیر ہوتی گئی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ عبادت بریلوی کی نثر اس قدر سہل، بے رنگ اور اظہار بیان کی تمام نزاکتوں سے عاری ہوتی ہے کہ اس میں ہاتھ رل کے وید راج اپنی دواؤں کے اشتہار دینا بھی پسند نہ کریں گے اور عبادت بریلوی اپنی تشریں ایٹھ کا خیال بیاں کر رہے ہیں۔ ایٹھ کے یہاں خیال ایک نازک کلی کی طرح کھلتا ہے۔ اپنی تمام رعنائیوں اور لطافتوں کے ساتھ آہستہ آہستہ وہ خاموشی سے خوب صورت جلوں کی پگھڑیوں میں وہ جلوہ افروز ہوتا ہے۔ عبادت بریلوی اس خیال کے ساتھ ایسے گتہ متھ ہوئے ہیں گویا کوئی رکھشش کسی نازک پتہ کو بھٹوڑ رہا ہو۔ اسی پورے اقتباس میں ایٹھ کے روایت کے تصور کی جھلک بھی اتنی ہی ہے جتنی کہ عبادت بریلوی کے ذہنی آئینہ میں (جیسا کچھ وہ ہے) جھلک سکتی ہے۔ دراصل عبادت بریلوی کو

دل چسپی ڈالیٹھ کے روایت کے تصور سے ہے نہ ایٹھ ہے۔ انھوں نے معنوں کے آغاز میں ایٹھ کا نام معن برکت کے لئے لیا ہے۔ اب معنوں اپنے طور پر حرکت کرتا رہے گا۔ دراصل ان کے ہر معنوں کی طرح اس معنوں کے لئے بھی ان کے پاس کوئی موضوع نہیں تھا۔ بس پانچے پڑھا کر اٹھب قلم پر سرار ہوئے اور اب یہ گھوڑا دوڑ رہا ہے۔ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پیا ہے رکاب میں۔ نہ کوئی راستہ نہ کوئی سمت۔ اور اردو تنقید کا یہ شاہ سوار اس سرست گھوڑے پر اس شان سے بیٹھا ہوا ہے کہ پیٹ کا پانی ٹپک نہیں بہتا۔

”اردو ادب میں بھی یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ محنت مند روایات کی ضرورت اور اہمیت کو اردو ادب میں ہمیشہ محسوس کیا گیا ہے۔ مختلف زمانوں میں جو تجربات کئے گئے ہیں ان کے پس منظر میں روایات کا ہاتھ برابر کارفرما نظر آتا ہے۔ زندگی کی انقلابی تبدیلی میں بھی روایات کے اثرات برابر کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مرید کی تحریک اردو میں ایک ایسی تحریک ہے جو ادب کو بدلتا چاہتی ہے اور اس کو بدلتی بھی ہے۔ اس میں نئے تجربات بھی ملتے ہیں لیکن محنت مند ادبی روایات کا شدید احساس مرید اور ان کے علم برداروں کو ہمیشہ رہا ہے۔“

”اردو تنقید نے بھی یہی کیا ہے۔ اور اس نے اردو ادب اور اس کی مختلف اصناف میں روایات کی تشکیل کے ساتھ ساتھ اپنی روایات کی تعمیر بھی کی ہے اور اس طرح اپنی ایک مستقل حیثیت بنالی ہے۔ ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کا ارتقاء ہوا ہے اور خود اس ارتقاء کے ساتھ ادب نے ترقی کی ہے۔ لیکن بعضوں کے خیال میں تو اردو تنقید کا کوئی وجود ہی نہیں۔ وہ اسے اقلیدس کا خیالی نقطہ سمجھتے ہیں یا معشوق کی مہووم کر۔ اس لئے اس خیال کو سامنے رکھ کر اس میں روایات اور تجربات کے سلسلہ کی سلسلہ کی تلاش بے کار ہو جاتی ہے؟“

(اردو تنقید میں روایت اور تجربہ)

آدمی کہاں تک نوٹس دیتا رہے۔ پورا معنوں، پوری کتاب اور ان کا ہر معنوں اور ہر کتاب ایسے ہی بے سرو پا جلوں کی بھڑاسے بھڑوں

ذکی و مٹو کریں کھاؤ گے اور گر لھوں میں گود گے۔ اب یہ نقاد خود گر لھوں میں کس طرح گرتے ہیں اس کی مثال کے لئے ڈاکٹر صاحب کا اسی مضمون میں یہ جملہ دیکھیے۔

”ایک نقاد کے الفاظ میں ان کی ذہنی اور جذباتی عطا ایٹم کی نظم ویسٹ لینڈ کے ہیرد پر دوزخ کی سی ہے جو اپنے اندر بعض ایسی لرزیش خیز کرنا اور سرگوشیاں سنتا ہے جو اس کے گرد پیش سے ہم آہنگ ہیں۔ یہی لرزیش اور سرگوشیاں اسے موت اتھائی، محرومی اور مایوسی کی طرف لے جاتی ہیں۔“

جب ایک جاٹ (محمد ہاشمی) نے دست بستہ عرض کیا کہ مرزا پر دوزخ ویسٹ لینڈ کا ہیرد نہیں ہے۔ تو ڈاکٹر صاحب نے گھڑے میں سے باہر نکلنے کے لئے جو جھونک لگائی ہے تو اس نے پر دوزخ کا دامن محمد حسین آزاد کے گریبان سے جا ملایا۔ اب صاحب بات ہے کہ ایسی تلبازیاں جدید یوں کے بس کا رنگ نہیں کیوں کہ جدیدیئے قومیت، تنہائی، محرومی اور مایوسی کا شکار نہیں یہ فحیول کی طرح فکری خلا میں اگلے رہتے ہیں۔ ان میں ایسی پھلانگ لگانے کی قوت کہاں کہ کہ دیں کہ پر دوزخ ان ہی معنوں میں ویسٹ لینڈ کا ہیرد ہے جس معنوں میں محمد حسین آزاد اردوئے معنی کے ہیرد ہیں۔ وہ ایسی تاویل محض اس لئے نہیں کر سکے کہ وہ ڈاکٹر صاحب کے برعکس اردو کے کلاسیکی ادب سے بھی اتنے ہی بے برہم ہیں جتنے حیدر انگریزی ادب سے۔

لیکن اردو میں ان نقادوں کی بھی کمی نہیں جو مغربی ادب اور مفکرین کا اچھا خاصہ شور رکھنے کے باوجود کوئی تسلی بخش کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ دیوندر امر کی کتابوں ”فکر اور ادب“ اور ”ادب اور جدید ذہن“ کی ناکام بابی بورت ناک ہے۔ کیوں کہ ان دونوں کتابوں کی تصنیف میں مصنف نے جن بے شمار کتابوں کو کھنگالا ہے اس کا نتیجہ تو یہ ہونا چاہئے تھا کہ یہ کتابیں عمدہ آفریں ثابت ہوتیں۔ ”ادب اور جدید ذہن“ کے اخیر میں مصنف نے کتابیات کی جو فہرست دی ہے وہ ان سو کتابوں پر مشتمل ہے جن میں سے بیش تر جدید مغربی فکر کے گراں مایہ کار نامے ہیں اور جن کے مطالعہ سے جس پتہ چلت ہے کہ آج جن مسائل کا سامنا مغرب کو تہذیب و فکر کے میدانوں میں ہے ان کا ہمارے یہاں پتہ

کے حصہ کی طرح بھنھناتی ہے۔ عبادت بریلوی اور ان کی قماش کے نقادوں کا ادب میں وہ دفر ہے کہ دامن تنقید بٹھا پڑتا ہے۔ ان نقادوں کی تنقید پر پڑھ کر آدمی کو ایک ذہنی توہین کا احساس ہوتا ہے۔ یعنی وہ ہمیں آفریں قسم کا چند کچھ کہ اپنی نگارشات پیش کر رہے ہیں یعنی قاری کی ذہنی استعداد کے متعلق کمی قسم کے احترام کا احساس ہی نہیں۔ قارئین اور فن کار دونوں کی طرف ان نقادوں کا رویہ دیکھنے کے قابل ہے۔ قارئین کو تو وہ ہیرانہ کے جاٹ سمجھتے ہیں۔ یعنی ان گنواروں کے سامنے جرمی میں آئے برستے پلے جاؤ۔ کوئی نہیں پوچھے گا کہ کپ کے منہ میں کتنے دانت ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن ایک جگہ لکھتے ہیں:

”پہلی بار انسان نے اپنے علم و فرمان کی سرحدوں کو اتنا وسیع کیا ہے کہ وہ اس سرزمین سے باہر قدم نکال سکے اور اس کی کشش اور ثقل سے آزاد ہو سکے پہلی بار اس کے پاس ایسے وسائل اور ذرائع جمع ہوئے ہیں جہاں کی مدد سے وہ راکٹوں کو اتنی تیزی سے اتنی دور لے جاسکے اور پھر انہیں تین منزلوں میں اس طرح بندے کہ ایک راکٹ کا ایندھن ختم ہونے پر دوسرا راکٹ کام شروع کر دے اور اس کے خلعے پر تیسرا اور جب ان راکٹوں کے شہ پروں پر سوار وہ زمین کے گرد خلا میں گردش کرنے لگے اس وقت بھی اس کا رشتہ اور تعلق زمین سے قائم رہے اور مائنس کے احکام و آئین کے مطابق اس کی ہر جنبش اور ہر گردش کو مستحکم اور متاثر کیا جاسکے۔“

(کتاب سالنامہ، ۱۹۶۷ء صفحہ ۲۴)

ڈاکٹر صاحب مائنس کی برکتوں اور کرشموں کو اس طرح بیان کر رہے ہیں گویا بے چارے ان جاٹوں کو ابھی تک پتہ ہی نہیں کہ انسان چاند پر کس طرح گیا ہے۔ تنقید میں مائنس کی ایجادوں کا ذکر اس طرح کرنا کہ انھوں نے جو باتیں معلوم کی ہیں ان سے عام قاری بے برہم ہونے کے ایک قسم کی سادہ لوحی ہے۔ قاری نقاد سے اتنی توقع رکھتا ہے کہ اس کی ذہنی سطح کو بھی درخور اعتنا سمجھا جائے۔ یہ سمجھا جائے کہ قاری بھی چند باتیں جانتا ہوگا اور اس سے بات کرتے وقت وہ انداز اختیار نہیں کرنا چاہئے جو دیہاتی مولوی نو مسلموں کے سامنے نماز کی فضیلت بیان کرتے وقت اختیار کرتا ہے۔ ان نقادوں کا قارئین کی طرف پورا رویہ انہوں کو راستہ دکھانے والوں کا ہوتا ہے۔ یعنی اگر ہماری رہبری قبول

نک یہی نہیں۔ صاف بات ہے کہ ان سوکتا ہوں کا پھر بعض دروضات کی کتاب میں پیش کرنا کامیابی کو دعوت دینا ہے۔ دیوندر امر کوں ولس کے اگر تیار ہیں تو مداح ضرور معلوم ہوتے ہیں اور کوں ولس کی کتاب آؤٹ سائڈر کے متعلق کیسے ٹامٹان KENNETH TYNAN نے طنزاً کہا تھا کہ اس کتاب کو پڑھ کر یہ جلتا ہے کہ مصنف نے کوں کوں کی کتاب میں پڑھی ہیں۔ یہی بات دیوندر امر کی کتابوں کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ دراصل یہ حیثیت ایک ادبی نقاد کے دیوندر امر کی بنیادیں بہت کم زور ہیں۔ ان کی حیثیت محض ایک میڈیم کی ہے جس کے ذریعہ ان کا مغربی فکر و ادب کا مطالعہ اردو میں منتقل ہوتا رہتا ہے۔ وہ اس مطالعہ کو تخلیقی فکر کے سوا کہ طر پر استقامت نہیں کر سکتے اور اس لئے ان میں دست ہے لیکن بعیرت نہیں۔ ادبی نقاد کے پاس اگر فنی بعیرت نہیں تو وہ اپنے خرائف سے سبکدوش نہیں ہو سکتا اور کسی قسم کا علم و فضل اس بعیرت کا نعم البدل ثابت نہیں ہو سکتا۔ ہمارے سامنے پھر وہی نازک سوال گھوم پھر کر آیا ہے۔ ادبی نقاد کے لئے دوسرے علوم کی کیا اہمیت ہے؟ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ادبی تنقید کو غریب کی جو روح سمجھ کہ دوسرے علوم کے ماہرین کا اس کے ساتھ فلرٹ کرنا بد مذاقی ہے۔ تو پھر کیا ہم ادبی تنقید کے چاروں طرف ایسی نقیال لگا دیں کہ اس حرم مقدس میں نفسیات، سیاسیات، فلسفہ اور تاریخ کی ہواؤں کا داخلہ ممنوع ہے؟ اور اگر ہم نے ان علوم کو تنقید کے حصار کے باہر رکھا تو بال یہ ہے کہ حصار کے اندر کون ہو گا؟ محض وہ نقاد جو جمالیات اور ہیئت اور فنی اصولوں کے ماہر ہوں گے اور تکنک اور اسلوب اور علامت اور استعارہ پر اس تنقید کو جنم دیں گے جو ادب کو مرصع کاری سمجھ کر نگینے لگتی ہے؟ ذرا امر کی یونیورسٹیوں کے ان اساتذہ کی لاتعداد کتابوں کا تصور کیجئے جو ایک ایک لفظ کو جو کچھ ہیں اور ایک ایک رکن کو توڑتے ہیں اور اسلوب کے نشیب و فراز کو ڈانیا گرام اور پلاٹ کی پیچیدگیوں کو گرافک چارٹ اور امیجری کی دنگینوں کو اعداد و شمار کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ ذہن یہ کہ مجھے اس قسم کی تنقید میں دل چسپی نہیں بلکہ میرا دل اس تصور سے ہی لرز اٹھتا ہے کہ چاق و چوبند مستعد نقادوں کا ایک ہجوم ہے جو ماہرین بنائات کی طرح اپنی تجربہ گاہوں میں خوردبینوں پر جھکا الفاظ کی بیڑوں کے رگ و ریشہ لگ رہا ہے۔ ادبی تنقید

سے سماجی، اخلاقی اور فلسفیانہ مضامین کو نکال دیجئے تو یہ خالص دو آتشہ قسم کی فنی اور جمالیاتی تنقید ہے ایسے نے لیو ٹوڈ تنقید کا ہے محض سامانِ آرائش کا کیمیادی تجزیہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اب آپ پر بھیس گئے کہ تنقید میں اگر میں معاشرتی اور اخلاقی فکر کا قائل ہوں تو پھر معاشرتی نقادوں سے میرا جھگڑا کس بات پر ہے؟ میرا جھگڑا صرف اس بات پر ہے کہ یہ نقاد سامانِ تاریخ اور اخلاقیات کے تقاضوں سے آگاہ ہیں لیکن ان کا ادبی تقاضوں کا علم ناقص ہے اور اسی لئے ان کی تنقید معاشرتی علوم کا مفلوج بن جاتی ہے اور وہ سماجی مسائل تو حل کر لیتے ہیں لیکن ادبی مسائل حل نہیں کر سکتے۔ ادبی نقاد کا ذہن خانہ بدخیز ہوتا اور وہ اپنے حمد کے سماجی اور اخلاقی دھاروں کا پورا شعور رکھتا ہے اس کے لئے کسی ایک علم میں دست رس اور تفصیل سے کیس زیادہ وہ دانش ورانہ آفاقیت ضرور ہے جو مثلاً ارسطو، اخلاطون، جانسن، آرنلڈ، ایسٹ، حالی اور مسکری میں نظر آتی ہے۔ چونکہ وہ بنیادی طور پر ادبی نقاد ہے اور اس کا سروکار ادب اور فن کے مسائل سے ہے اس لئے تنقید میں وہ دوسرے علوم کا استعمال کرنے کے باوجود اپنی تنقید کو وہ ان علوم کی دستاویز بنے نہیں دیتا۔ وہ تاریخ سے فائدہ اٹھائے گا لیکن اپنی تنقید کو تاریخ کا مقالہ بنے نہیں لے گا۔ تنقید میں دوسرے علوم سے استفادہ ضرور دست ذہنی نظم و ضبط کے علاوہ اپنے منصب کی اسی بعیرت کا متقاضی ہے جو نقاد کو ہمیشہ احساسِ ولایت دہے کہ بنیادی طور پر ذہن فلسفی ہے نہ ماہر نفسیات بلکہ ایک ادبی نقاد ہے اور اس لئے فلسفہ اور نفسیات سے کیس زیادہ اس کا ادبی شعور ٹھوس بنیادوں پر استوار ہونا چاہئے۔ آپ دیکھیں کہ ترقی پسند نقاد یہ تو جانتے ہیں کہ مارکس اور لینن نے یونانی ڈراموں اور ٹیکسٹس اور ٹائٹلانی کے متعلق کیا لکھا ہے لیکن ان کی تحریروں سے کیس پتہ نہیں چلتا کہ خود انھوں نے یونانی ڈرامہ، ٹیکسٹس یا ٹائٹلانی کا بہ راہ راست مطالعہ کیا ہو یا ان کی نظروں سے وہ تحریروں گزری ہوں جن میں یونانی ڈرامہ یا ٹائٹلانی کے متعلق دنیا کے بہترین مفکرین اور نقادوں نے اپنے گراں مایہ خیالات پیش کئے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یونانیوں کی طبقاتی تقسیم کے متعلق تو وہ تھوڑا بہت جانتے ہیں لیکن ان کا یونانی ڈرامہ کا علم نہ صرف ناقص ہوتا ہے بلکہ گمراہ کن بھی۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے تمام بڑے فن کاؤں

کی طرف ان کا رویہ نقاد کا رویہ نہیں ہے بلکہ محافیوں اور جاہلی اشتہار بازوں کا رویہ ہے۔ یعنی سو فوکلز اور ٹیکسپیئر میں ان کی دلچسپی صرف اتنی ہے کہ وہ بعض طبقاتی نظام کے کس حد تک مظہر ہیں۔ اسی لئے ان کے متعلق ماکس اولینین کے خیالات میں انھیں دلچسپی ہے۔ یونانی ڈراموں کے عظیم نقادوں کے خیالات میں بالکل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں فن کاروں کا ذکر تو گناہ ماہ سردا ہے ہوتا ہے۔ البتہ تاریخ کا ذریعہ مسلسل ایک دھڑکے بعد دوسرا دور پیدا کرتا رہتا ہے۔ جس طرح ماہرین نفسیات نے لارنس کے ناولوں کو اپنی نفسیاتی روشنگاریوں کے لئے خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے اسی طرح معاشرتی نقادوں نے اپنی معاشرتی اور اقتصادی روشنگاریوں کے لئے دنیا بھر کے لوہے کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ سرمایہ دارانہ نظام کی خون آلودی پر صاف صاف صفحے پر یہ کہتے چلے جائیں گے اور ان ادیبوں کی کھال ادھیڑ کر دکھ دیں گے جو اس نظام کی پیداوار اور اس کے ایکٹس ہیں۔ لیکن ان سے آپ کہیں کسی ایک ایسے ادیب مثلاً ایلیٹ یا لارنس کا آپ تنقیدی تجزیہ کر کے بتائیے کہ وہ کون سی سرمایہ داری کے بحرانی اور اخلاقی فلسفہ وغیرہ کا مبلغ یا نمائندہ ہیں تو ان کا پانی مرے گئے گائیکوں کو اس صورت میں انھیں ایلیٹ یا لارنس کو پڑھنا پڑے گا اور یہ ادبی نقاد جس چیز سے بھاگتے ہیں وہ خود ادب ہے۔ وہ لینن اور ٹالسٹائی کی ان تمام کتابوں کو چاٹ جائیں گے جن میں ٹریڈ یونین تحریکوں کی تفصیلی پرور میں ہیں لیکن وہ کسی بھی بڑے فن کار، سوفوکلز، ٹیکسپیئر، ڈانٹے، ٹالسٹائی، بالزاک یا ایلیٹ کا تفصیلی مطالعہ نہیں کریں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں سرمایہ داری کا بحران اور دست کا ربط کا عروج اور معقم ہونے کے زمانہ میں نہ جانے کون سے طبقہ کا کیا بہت ملتا ہے لیکن جراثیمی اور ٹیکسپیئر کا ذکر آتا ہے تو انھیں صرف اتنی بات یاد رہتی ہے کہ لینن صاحب نے مختصراً یونگس سے کیا فرمایا تھا۔ اب آپ فرانسیسی نقاد ٹین (Taine) کو پڑھیے۔

مجھے اس کے اس نظریہ میں بالکل دلچسپی نہیں کہ ادب معاشرتی، نسلی، تاریخی اور نہ جانے کن کن قوتوں کی پیداوار ہے۔ مجھے یا آپ کو اس کی ایک نہیں بلکہ سینکڑوں باتوں سے اختلاف رائے بھی ہو سکتا ہے لیکن میں یا آپ اس کے متعلق یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی تنقید ادبی تنقید نہیں یا یہ کہ وہ معاشرتی علوم

کا مضمون ہے۔ یہ اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ اس کا پسلا سر کا سا ادب ہے۔ لیکن محدود و محدود نقادوں میں سے ہے جو کوئی ایسا بیان نہیں دیتے جس کا ثبوت فن کار یا فن تحیق سے فراہم نہ کر سکتے ہوں۔ اپنے نظریہ کے تحت اس نے کسی فن کار کا جائزہ نہیں لیا بلکہ پورے انگریزی ادب کی تاریخ لکھی ہے۔ وہ حمد کی جتنی جاگتی تصویر ہماری نگاہوں کے سامنے کھڑی کر دیتا ہے اور پھر ا منظر میں وہ فن کاروں کا تنقیدی محاکمہ کرتا ہے۔ یہ بات ہم ہمارے کئے منا نقادوں کے متعلق کہہ سکتے ہیں، مجھے کسی کے مارکی یا نفسیاتی نقطہ نظر یا ان کوئی اعتراض نہیں۔ اپنا اپنا زمانہ ہے۔ مردست تو مجھے شکایت ہے تو یہی کہ انھوں نے اپنے اس نقطہ نظر کے ساتھ بھی انھیں نہیں کیا۔ یعنی یہ آئے کے کہ اپنے نقطہ نظر کے تحت تنقید لکھتے وہ تنقید میں اپنے نقطہ نظر کا پرہ کرتے رہے۔ وہ بورژوا فن کاروں کے نام لگا کر اور کبھی نام لئے بغیر ان لعنت بھیجتے رہے لیکن کسی ایک بورژوا فن کار کی شخصیت اور تخلیقات تنقیدی تجزیہ کر کے انھوں نے یہ بتانے کی کوشش نہیں کی کہ اس کی وہ کون سی خصوصیات ہیں جو بورژوا طبقے و باطنی کا نتیجہ ہیں اور جن کی بنا پر رائے درگاہ ہے اگرچہ ایسا کہہ تو ان سے پر غلط اختلاف یا اتفاق گہنائش رہتی لیکن ہر صورت موجودہ ان کی راہوں کی نوعیت حزب مخالف پرورینڈس کے ہے اور پرورینڈس سے اختلاف رائے نہیں ہو سکتا کیوں پرورینڈس رائے کی تشکیل نہیں کرتا بلکہ بنی بنائی راہوں کی تبلیغ کرتا ہے۔ اسے قطع نظر کہ دوسرے علوم سے ان نقادوں کی واقفیت کی نوعیت کیا مجھے جو چیز ان کی غریب سے برگشتہ خاطر کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے ادب CREDENTIALS مشکوک ہیں۔ خالص فن تنقید اور خالص فلسفیانہ تنقید انہما پسندیدوں سے نکلنے کے لئے ایلیٹ نے یہ راہ چلی تھی کہ تنقید کا صحیح طریقہ یہ کہ وہ ذہین ہو۔ یعنی تنقید میں کوشش اس بات کی کی گئی ہو کہ اسے پڑھ کر قارئین ذہین بنے۔ یعنی ادب کا محمول اور مناسب طریقہ سے مطالعہ کر سکے۔ اس لفظ اندوز ہو سکے اور اس پر سوچ بچار کر سکے۔ محض دو لوگ فیصلے، تجزیہ اور عمومی بیانات اور بیانات پر اصرار کی بجائے وہ عقل و شعور کا استعمال کرے اور استدلال اور مباحثہ کے ذریعہ نتائج کا استنباط کرے۔ فرض یہ کہ ادبی تنقید کا



قاری کو عالم و فاضل بنانا ہے کہ یہ کام علی کتبوں کا ہے و معلومات بہم پہنچانا یہ کام انسانیکو لو بیڈیا احسن طریقہ پر کر سکتے ہیں۔ نہ تنقید کے بہتے کنڑ سے لکھا ہے کہ بر قاری نقاد بننا نہیں چاہتا۔ نہ قاری کو اپنا م خیال اور پیرد مانا کہ یہ کام مفلون کا ہے اور نہ تنقید کا کام قاری کو مرحوب و مفاخر کرنا ہے کہ کام خبیثوں کا ہے۔ ہماری تنقید میں عالم و فاضل، وہ بروہا بد، مبلغ اور خطیبوں، ہمارے اگر کسی ہے تو نقاد کی۔ ورنہ ادب میں علمی اور فلسفیانہ تمام جہام کے ماتھے سواریاں تو ہر جہاں ہے پر پھر فی ملیں گی۔ کوئی تاریخ کا مورخیکہ ہلا تارا ہے۔ کوئی پیداواری رشتہ کی بالیاں ہاتھ میں لے جھوم رہا ہے۔ کوئی نفسیات کا علم اٹھائے ہے تھا شاہ دور رہا ہے۔ کوئی عصری آگہی کی ڈگڈگی بجا رہا ہے تو کوئی دن دھڑکا بکھا وچ۔ اور ان معوں کی تو کی ہی نہیں جو اسلوب کی چاشنی اور زبان شیرینی کا چاروں طرف چھڑکاؤ کر کے گھوم رہے ہیں۔

محمد احسن فاروقی نے ایک جگہ کہا ہے کہ تنقید کے لئے مغز شاہاں کی ضرورت ہے اور تحقیق کے لئے مغز سنگاں کی۔ سادہ جوں کہ وہ خود ایک نقاد ہیں اس لئے فطری طور پر ان کا شمار شاہوں میں ہو جاتا ہے۔ ان کی تنقید میں جس قسم کی تباہناہ سنابری ملتی ہے سرمدست مجھے اس سے کوئی سروکار نہیں۔ سرمدست ذہین یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ ادب کے میدان میں ان شاہوں نے کیا کیا کیا کھلائے ہیں۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں: "اکثر تحقیق تو بالکل بے کار ہوتی ہے۔ مثلاً یہ تحقیق کہ فلان شاعر کیسا جوتا پنتا تھا یا اس کے کپڑے عموماً کیسے رنگ کے ہوتے تھے ایسی تحقیق سے شاعر کے کلام کو سمجھنے میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی اس لئے یہ کوئی معنی نہیں رکھتی" (اردو میں تنقید صفحہ ۱۲۴)۔ غالب کیسے جوتے پنتا تھا اس سے اس کی شاعری سمجھنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ لہذا اس کی شاعری سمجھنے کے لئے نقادوں نے غالب کے کپڑوں کے رنگ سے نظریں ہٹا کر اس کے رنگ سخن پر توجہ مرکوز کی اور یہ غصوں رنگ کہاں سے لائیں کہیں آیا اس کی تحقیق میں غالب کی شخصیت، اس کی نفسیات، اس کے زمانہ کے تاریخی حالات غرض یہ کہ سب کچھ جہاں مارا کسی نے بتایا کہ غالب احساس کمتری کا شکار تھا کسی نے بتایا کہ وہ ایک جاہ پرست خوشامدی تھا کسی نے بتایا کہ وہ ایک نشاط پسند شاعر تھا لیکن اس کے دور نے اسے علم پسند بنادیا کسی نے بتایا کہ وہ ایک ذوال پذیر و تہذیب

کی پیداوار تھا کسی نے کہا کہ نہیں اس نے۔ بلکہ کامفر کیا تھا اور ملک کے زچہ خانہ میں جو دنیا دہ پیدا ہو رہا تھا اس کے کان میں اس نے اذان دی تھی گویا کہ بے شمار نظریے تھے جو غالب کی شاعری کے ارد گرد اپنا ناچ ناچ رہے تھے۔ البتہ جس چیز کو خطرناک بتاتا ہے وہ تحقیق نہیں بلکہ فن کار کا مستحق نقاد کی نظر ساز ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ تحقیق بہر حال ایک بے ضرر چیز ہے۔ اس نے ایک مثال دے کر بتایا ہے کہ ٹیکسیٹر کے دھوبی کے بل کی تحقیق ممکن ہے فوری طور پر ایم یا فائدہ مند ہو لیکن اس بات کے پورے امکانات ہیں کہ مستقبل میں کوئی شخص ایسا نکل آئے جو اس تحقیق سے کچھ کام لے سکے۔ آڈن کے یہاں بھی محققوں کا ذکر اسی لئے احترام سے ملتا ہے کہ یہ ان کی خاموشی گن ہی کا نتیجہ ہے کہ ماضی کا کلہاڑی ادب صحیح شکل میں ہمارے یہاں موجود ہے۔ اس سلسلہ میں قوائد داں پر بڑا ڈنگ کی نظم بھی دیکھ جائیے۔ اور پھر تنقید کے بادشاہ کا وہ پر نخوت لب و لہجہ دیکھئے جو محقق کے لئے مغز سنگاں کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ غالب کو نقصان مالک رام اور ایتنا زعلی مرغی نے نہیں ملکہ عبداللطیف جعفری خاں اثر اور ان ترقی پسند اور غیر ترقی پسند نقادوں نے پہنچایا ہے جو ہزارہ تشریحوں کے بعد اس کی شاعری کو کسی نہ کسی طرح اپنے نظریاتی چوکھٹے میں ٹھونسنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ جب ہر باس میاری کا لباس ہو تو اپنی کھال سے بتر کوئی پریشانی نہیں۔ کپڑے جب محبوب برہنگی ڈھانپنے کا ہاتھ بن جائیں تو عیاری پیدا ہوتی ہے اور اس لئے کمال پر اصرار زندگی کی بنیادی حس پر اصرار ہے۔ فن کار میں جو ایک *man of man* چھپا رہتا ہے وہ ہمیشہ نظریات، تصورات اور آدھروں کے ان زریں لباسوں کو بچھاؤں تار رہتا ہے جو زندگی کی تنگی حقیقتوں کو ڈھانپنے کے لئے کھتی نقادوں کی میٹھوں پر تیار ہوتے ہیں۔ شریکی ادب، عوامی ادب، اسلامی ادب، قومی ادب، انقلابی ادب، محنت مند ادب کے مارے والے کپڑے کسی بھی فن کار کے جسم پر ہمیشہ تنگ پڑیں گے کیونکہ یہ تمام کپڑے کسی فن کار کے جسم کے صحیح تاپ سے تیار نہیں کئے گئے بلکہ محض ڈھانچا گرام کی مدد سے تیار ہوتے ہیں۔ فن کار ویدی میٹھو زندگی بھی قبول نہیں کرتا نظریاتی زبرین جلے کیا قول کہہ گا۔ آپ دیکھیں کہ یہ نقاد ہاتھ میں رنگ برنگے کپڑے لئے دنیا بھر کے فن کاروں کے پیچھے بھاگ رہے ہیں تاکہ انھیں اپنی

جماعت کے یونیفم میں بطور سر کے اس کی نمائش کرتے رہیں۔ لیکن فن کار۔  
وہ ازلی یلین جو عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا ہے ہمیشہ ان نقادوں کے  
ہاتھ سے پھسل کر نکل جاتا ہے۔ بڑے فن کاروں کی طرف ان نقادوں کی جھلک  
میں اس باپ کی جھنجھلاہٹ دیکھنے ملتی ہے جو ہاتھ میں چوڑی لئے ننگے پیر کے نیچے  
بھاگ رہا ہو اور بڑا رہا ہو واقعی لڑنا عذاب ہے۔

در اصل بات یہ ہے کہ ہمارے نقاد ایک خاص قسم کی نظریاتی سناری کا  
کاشکار ہیں۔ اس سناری کے کیڑے ان کے فن میں اس قدر سرایت کر گئے ہیں کہ  
وہ زندہ اور توانا ادب سے لطف حاصل کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھے ہیں۔ ان کی  
حالت ان نفسوں کی ہی ہے جو قافونی، احمولی اور نظریاتی ٹوٹ گئیوں میں اچھے  
رہتے ہیں اور اس روحانی تجربہ کو سمجھ ہی نہیں سکتے جو ایک صوفی کو ذاتِ غلطی  
سے باہر راستِ تعلق پیدا کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی دونوں  
کی طرف ان کا رویہ ایک کشادہ دل اور فخر جیسے صوفی کا نہیں بلکہ ایک غامض  
بند اور تنگ نظر غصب کا ہے جو مرت یہ دیکھتا ہے کہ اگر ادب کی نظریاتی سرکوبی  
اس کی شعوریت کے اصولوں کے مطابق نہیں تو اس کا وضو مکروہ ہو جائے گا۔ زندگی  
اور ادب دونوں بہ راہِ راست جھگڑت کر ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ کبھی نقاد پلہ رنگ  
اور بے جان نظریوں میں اپنا دماغ کھپاتا رہتا ہے اور جب زندہ ادب سے اس  
کا واسطہ پڑتا ہے تو اسے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں اسے وہی  
نااہلی محسوس ہوتی ہے جو جنسی کتابیں پڑھ کر عورت کے متعلق رائے قائم کرنے  
والا شخص زندہ اور توانا عورت کے سامنے محسوس کرتا ہے۔ ان نقادوں کا اس بات  
پر اصرار بھی دیکھنے کے قابل ہے کہ وہ کیسے ادب اور قاری کے درمیان ایک  
رابطہ کا کام کرتے ہیں۔ یعنی اگر وہ بیچ میں نہ ہوں تو پہلے چارے یہ جاٹ ادب  
کو کیا خاک کھیں گے۔ اسی لئے ادب کی انجام دہی، شریعہ و تفسیر اور نظریہ ملذی  
کو یہ نقاد اپنا فریضہ منصبی سمجھتے ہیں۔ یعنی انھیں اس بات پر اصرار ہے کہ ادب سے  
بہتر طور پر لطف اندوز ہونے کے لئے ادب کو صحیح نقطہ نظر سے پڑھا جائے اور  
سمجھا جائے۔ اور صاف بات ہے کہ جب تک ان کی تنقیدوں کا واسطہ بیچ میں  
ہوگا ہم جیسے لوگ نہ ادب کو سمجھ سکیں گے نہ اس کی طرف صحیح نقطہ نظر کی تشکیل  
کر سکیں گے۔ اسی لئے ادب کو سمجھنے پر زور دینے والے نقاد اور ان کے پروردگار

قاری جب بھی کسی نئے فن کار پر دھاوا بولتے ہیں تو ہلڑے شوہروں کی طرح  
سب سے پہلے وہ اس فن کار کی تنقید و تفسیر و نشر و دسواغ و تار و تار و  
کے لب و کبر اور سلاجیت کے مرتانِ حان کرتے ہیں پھر کہیں جا کر وہ فن کار کے  
پٹے پر ہاتھ دھرتے ہیں۔ ان کی اس بات کے جواب میں کہ ادب کو جب تک  
سمجھا نہ جائے اس سے لطف اندوز نہیں ہوا جاسکتا ایٹھ نے کیا پتہ کی بات  
کہی ہے کہ شاید ادب کو اس وقت تک سمجھا بھی نہیں جاسکتا جب تک اس سے  
لطف اندوز نہ ہوا جائے۔ یعنی ٹیکسیر اور بالزاک ایٹھ اور غالب کو آپ  
لطف لینے کے لئے پڑتے رہے۔ پھر وہ خود سمجھ میں آجائیں گے ٹیکسیر اور  
غالب کے ساتھ جن لوگوں نے ہم دردانِ رفاقت کا یہ جذباتی اور ذہنی رشتہ قائم  
نہیں کیا وہ شاید تمام عمرانِ فن کاروں پر کئی گئی کتابیں پڑھنے کے بعد بھی انھیں  
نہ سمجھ سکیں۔ لوگ غالب کو پڑھ رہے ہیں۔ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے  
نہیں بلکہ اسے سمجھنے کے لئے۔ اس کی شخصیت کا سراغ لگانے کے لئے۔ اس کی  
فلسفیانہ گہرائیاں ناپنے کے لئے۔ اس کی نفسیاتی الجھنیں سمجھانے کے لئے۔ اس  
کی فارسی دانی اور عربی دانی کا پول کھولنے کے لئے۔ یہ بالکل وہی طریقہ ہے کہ  
عورت سے مباشرتِ عورت کی روح کی گہرائیاں ناپنے کے لئے کی جائے۔ آپ  
کے ہاتھ نہ عورت آئے گی نہ گہرائیاں۔ ایسے کتنے نقاد ہیں جن کی کتابوں سے  
پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے غالب کے ساتھ ایک رفیق کی طرح زندگی بسر کی ہے۔  
رفاقت ایک دوسرے کی انفرادیت کا احترام رکھتے ہوئے جذباتی ہم آہنگی  
کے پہلو تلاش کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ تخلیقی فن کاروں کی طرف ان نقادوں  
کا رویہ ان امریکائی کی مانند ہوتا ہے جو۔  
EXPERIMENT IN INTER-NATIONAL LIVING- کے تحت تین چار ہفتہ کسی ہندوستانی گھرانہ  
میں رہتے ہیں اور امریکہ لوٹ کر ہندوستان پر یا اپنے تجربات پر ایک  
مضمون لکھ ڈالتے ہیں۔ جس مضمون کے مضمون کا جواب دینا ہے اس لئے  
ممتاز حسین بودیز کی کتابیں لے آتے ہیں اس پر مضمون لکھتے ہیں اور کتابیں  
واپس لاہور ہی لوٹا دیتے ہیں۔ نہ مضمون لکھنے سے پہلے بودیز کو پڑھا  
مضمون لکھنے کے بعد اسے پڑھنے کی ضرورت محسوس کی۔ یہ ادب کے  
ساتھ ایک قسم کی رڈی بازی ہے جو رفیقِ حیات کے ساتھ زندگی گزارنے

سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ رفیق حیات کو آپ صبح جوتے ہیں۔ کھانے کی میز پر اس سے روٹکے جاتے ہیں اور پائین باران میں نہیں جاتے ہیں۔ رفیق حیات آپ کی زندگی کی ضروریات کو پورا کرنے کا کوئی آلہ نہیں بلکہ آپ کی زندگی کا نادر پودہ ہیں۔ نہیں کار بھی ان ہی معنوں میں آپ کی جذباتی زندگی کے PATTERN کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ آپ کا اور اس کا رشتہ گہری جذباتی بنیادوں پر قائم ہے اور یہ رشتہ ایک دوسرے کی انفرادیت کی نفی سے نہیں بلکہ انفرادیت کے اعتراف اور اس اعتراف سے پیدا شدہ تقاضا اور تقاضا کو ہم آہنگی میں بدلنے کی مسلسل کاوش سے پیدا ہوتا ہے۔ اپنی پسند کا خدا، پیروی اور فن کار مل جائے تو سوائے تسبیح پھیرنے کے زندگی میں اور رستا ہی کیا ہے۔ ٹیکسیجر اور غالب کے پاس اس طرح ہر آئے جیسے ندی نے کوٹھے پر ہر آئے۔ اور پھر دنیا کے کام کا ج میں اس شب گشتی کو بھول گئے۔ یہ ادب کے ادبائوں اور معاشقوں کا طریقہ ہے جن کے لئے امر کی بیٹ سیلرز، گھنٹن نندہ کے ناول اور مشاعروں کے میدان کھلے پڑے ہیں۔ ٹیکسیجر اور غالب تو آپ کا پورا جذباتی اشتراک چاہتے ہیں۔ وہ آپ کے اعصاب ہی پر سوار نہیں ہوتے بلکہ اعصاب کا جودہ بن جاتے ہیں۔ ان کا احساس آپ کا احساس بن جاتا ہے اور زندگی کا ہر تجربہ گو آپ کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے لیکن ان کے دیکھنے ہوئے احساس کے PERSPECTIVE میں اسے وہ آفاقی معنویت ملتی ہے جس سے آپ کا یہ تجربہ آکیلا اٹولا اور ہنگامی بننے کے بجائے انسان کی عظیم معاشرتی روایت کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اسی لئے بڑے فن کار کی طرف آپ کا رویہ ایک مناجات کا رویہ نہیں ہوتا۔ آپ اسے ڈرائنگ روم کی فرش میزوں کا موضوع بنانے کے لئے نہیں پڑھتے نہ اس لئے پڑھتے ہیں کہ اس کا پڑھنا حلقہٴ اعجاب میں بسکی کا باعث ہے۔ آپ اسے عین معنوں میں لکھنے کے لئے یا اس پر تقریر کرنے کے لئے یا اسے روبرو کرنے کے لئے نہیں پڑھتے۔ آپ اسے اس وقت بھی پڑھتے ہیں جب آپ کے اعجاب میں اسے کوئی نہیں پڑھتا اور جب آپ کو کوئی معنوں لکھنا نہیں ہوتا۔ ٹیکسیجر اور غالب کے ساتھ آپ کا یہ تعلق پیدا ہو جائے تو پھر آپ ٹیکسیجر پر ایڈٹ کی طرح لکھ سکتے ہیں اور غالب پر آٹھ لکھ

کی طرح قلم اٹھا سکتے ہیں۔ وہ شوہر جو یاروں کی عقل میں پیروی کی کشتی چھین کر تباہی کم کرتا ہے۔ جو پیروی کے گن گاتا ہے مادہ لوح بور ہے۔ یاروں کی عقل میں پیروی کے ذکر کا صحیح طریقہ ان دلوں کے نیچے کا نہیں ان دونوں سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ اسی لئے دشوار گزار ہے اور چون کہ اس کا تعلق انداز اور اسلوب ہے کم اور شخصیت کی لطافت اور کشمکش سے زیادہ ہے اسی لئے علمی زندگی میں اسے PING PONG کی بنا بھی مشکل ہے۔ البتہ تنقید کی دنیا میں آپ اس کی مثالیں دیکھنا چاہیں تو ایڈٹ کی تنقید میں دیکھئے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ یہ شخص ذہنی اور جذباتی طور پر جس طرح فن کار کے ساتھ رہا ہے کوئی اور کیا رہا ہوگا۔

آخر کوئی تو درجہ ہے کہ کئی نقاد ارسطو اور افلاطون سے بڑھ جائے گا لیکن فن کار سے انھیں چار کے گھرانے کا۔ شاعری عدوت کی طرح تقاضا کرتی ہے کہ بناؤ میں کسی ہوں۔ اور مناسبت شوہروں کی طرح ان تقاضوں کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں ہوتا۔ مناجات کی بنیادی دل چسپی عورت کی ذات میں نہیں بلکہ اس کے سماجی مقام میں ہوتی ہے۔ تنقید میں ایسا شخص رطبی سے بے کیف جنسی طاب رکھتا ہے لیکن عقلوں میں وہ اسے محسوس محسوس کر لئے پھرتا ہے۔ مناجات کا بک لڑکی میں۔ الزبتھ تھوربرن کا کالج کی طالب علم رہی ہیں۔ ہیلڈ پریشڈ کی سکریٹری ہیں۔ انسان دوست ہیں۔ غریبوں کی ہم دہیں۔ ترقی پسند ہیں وغیرہ وغیرہ۔ تخلیقی ادب کی طرف بھی ان نقادوں کا یہ رویہ ہوتا ہے۔ انسان دوست ہے۔ ترقی پسند ہے۔ دوس میں بہت پڑھا جاتا ہے۔ ابھرتے ہوئے اٹھ جانے کو نئے طبقہ کا دھڑلہ کیا ہے۔ شاعری شخصیت، اس کا شعور اس کا زمانہ، اس زمانہ کے طبقے اور ان طبقوں کے پیداواری رشتوں پر مبنی طبقاتی رویے۔ یہ ان نقادوں کا حصہ معین ہے۔ ایک شاعر شریکوں ہے، ایک ناول اچھا ناول کیوں ہے۔ ایک ڈرامہ ڈرامہ کیوں ہے۔ ایک فن کار ڈرامہ کیوں ہے۔ ان باتوں کا ان کے پاس کوئی جواب نہیں۔ اس لئے کہ ان امور پر لکھنے کے لئے انھیں کسی ذہنی تربیت کی ضرورت ہے وہ انھیں حاصل ہی نہیں۔ اور یہ بات تنقید کی اتنی افراط اور ابھی علمی تنقید کی کساد بازاری

کی وجہ بھی یہی ہے کہ نظریاتی تنقید میں مناظراد جوش و خروش اور مایہ خلابت سے کام لے کر ایسے عری بیانات دیئے جاسکتے ہیں جن کا ثمرت تخلیقی ادب سے فراہم کرنے کی ضرورت نہیں۔ پھر بحث کو ذرا معاشرتی اور اقتصادی رنگ دے دیجئے۔ باقی کے صفحات رجحان پام دت کی کتابوں کے اقتباسات پر یاد کر دیں گے۔ لیکن علمی تنقید تو نقاد سے زبردست نفی بصیرت کا تقاضا کرتی ہے۔ اب ادھر ادھر ٹانگ لڑیاں مارنے سے کام نہیں چلتا۔ اب تو عورت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بتانا پڑتا ہے کہ وہ کیسی ہے اور کیوں۔ علمی تنقید کے میدان میں اچھے اچھے نقادوں کی نگاہیں بھیگی ہو جاتی ہیں۔ وجہ صاف ہے۔ انھوں نے کبھی بڑے فن سے آنکھیں چار ہی نہیں کیں۔ ٹیکسٹ پر کے متعلق کسی نے کہا ہے کہ اسے اکیلے ہی پڑھتے وقت ڈر لگتا ہے۔ یہ ڈر کوئی بھیانک کہانی کا ڈر نہیں بلکہ ایک عظیم تخیل کی ہیبت سے اکیلے میں دوچار ہونے کا خوف ہے۔ یہ ہیبت وہی ہے جو ہماری عام زندگی میں کسی فوق الفطری واقعہ کے رونما ہونے سے ہوتا ہے۔ فن کے لئے مشرق میں الجاز کا لفظ بے معنی استعمال نہیں ہوا۔ فن الجاز ہے اور ایک بڑا فن پارہ ایک مجزہ ہی کی طرح پر اسرار اور ہیبت ناک۔ صاف بات ہے کہ ایسے فن پارہ کی تنقید کس غیر معمولی ذہن کی تقاضی ہے۔ لیکن ہماری تنقید نے فکر و نظر سے عاری۔ فلسفیانہ بصیرت سے محروم اور فنی شعور سے تہی داماں عالموں فاضلوں اور مدرسوں کا ایک ریوڑ تیار کیا اور فن کاروں کی طوٹ ہانگ دیا۔ اس STAMPEDE میں دنیا بھر کے فن کاروں اور فن پاروں کے جو پرزے اڑے ہیں اس کا تاش میں آپ کو آگے چل کر دکھاؤں گا۔ فی الحال تو میں صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ فن اور فن کاروں کی طرف ہمارے نقادوں کا رویہ ایک ہوش مند اور بظاہر قاری کا رویہ بھی نہیں رہا۔ پتہ نہیں ترقی پسند شاعر ترقی پسند نقادوں سے اتنا خوش کیوں ہیں۔ ترقی پسند نقادوں کی تنقید میں ترقی پسند شاعروں کا ذکر اتنا بھی تو نہیں ہوتا جتنا رجعت پسند شاعروں کا ہوتا ہے۔ اور جو کچھ تنقیدان پر تھو گئی ہے اس کا تنقیدی میار اس قدر گرا ہوا ہے کہ کوئی بھی فن کار اسے پڑھ کر خوش نہیں ہو سکتا۔ پوری ترقی پسند تنقید ماکس، انگلن،

لینن اور اٹالین کے ناموں کے ڈھول پیٹتی ہے اور اس نقاد خانہ میں ترقی پسند شاعر تو سبھی ہوئی طوطیوں کے مانند بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یعنی بد مذاقی کی کوئی حد ہے کہ آپ مسلسل زوال پذیر جاگیر داری کے لہلہ سے ترقی پسند سرمایہ داری اور زوال پسند سرمایہ داری کے بلبل سے اشتراکیت پیدا کرتے پٹے جائیں۔ ہر دوسرے صفحہ پر پیلاواری رشتے بدلتے جائیں۔ ہر تیسرے صفحہ پر ایک طبقہ کو مار کر دوسرے طبقہ کو گالے لگائیں۔ ہر چوتھے صفحہ پر انکشاف پسند رجعت پسند اور ہمارے فن کاروں پر تبرا پڑھیں۔ ہر پانچویں صفحہ پر آدم نو کی میلاد کی جشن منائیں اور بے چارے یہ ترقی پسند شاعر محزون کے حاشیہ پر "طیور اس دشت کے مقدار زیر پر" کی مانند اس بات کا انتظار کرتے رہیں کہ قابل تائید کے ابتدائی کیرنزم سے جو بات شروع ہوئی ہے وہ کبھی نہ کبھی ان تک بھی پہنچے گی۔ اور کبھی تنقید کی یہ ٹم ٹم تارتار کے شفت چوراہوں سے گرتی سانسٹی، جاگیر داری اور صنعتی انقلابوں کی سیر کرتی، کسانوں کی بھاؤوں سے سرشار ہوتی، دست کاروں اور تاجروں کے ابھرتے ہوئے، طبقوں کی پھٹکتی ہوئی ترقی پسندی کی باغی ہوئی، بادشاہوں کو تہ تیغ کرتی، مونیوں کے سر پر دست شفقت رکھتی، انکشافیوں کو نذر آتش کرتی ان ترقی پسند شاعروں تک پہنچی بھی ہے تو ٹم ٹم میں بیٹھے ہوئے نقاد فوہی جونیوں کی طرح ترقی پسندوں کا سلام جھپٹتے ہوئے آگے گزر جاتے ہیں۔ اگر بھولے سے کسی شاعر سے بات چیت کرنے کھڑے ہونگے تو بات پھر کھینٹا اور کھیلانوں میں پہنچ گئی۔ اگر کسی شاعر نے اصرار کیا کہ اسے فوراً دیکھا جائے تو انھوں نے اس کی ان الفاظ میں تعریف کی کہ تم دوسروں کے مقابلہ میں نعرہ دہاؤں گا کہ لگاتے ہو۔ ترقی پسند نقادوں پر جو کچھ اچھی بری تنقید لکھی گئی ہے وہ آج کل کے جدیدیہ نقادوں ہی نے لکھی ہے۔ اور ترقی پسند فن کاروں کے فن کی۔ بہ حیثیت فن کے۔ صحیح قدر غیر ترقی پسند نقادوں نے ہی کی ہے۔ یہ رشتہ لگاؤ کا نہ سہی لاگ کا سہی لیکن ترقی پسند فن کاروں سے بہ حیثیت فن کار کے اگر کسی نے دل چسپی لی ہے تو وہ جدید نقاد ہی ہیں اور اگر ان نقادوں کو

میں آدمی نہ صرف یہ کہ اپنے دشمن کو نہیں پہچانتا بلکہ اپنے دوست کو بھی نہیں جانتا۔ جب بھی لوگ فوجی وردیوں میں ہوں تو چہرے کی شناخت مشکل ہو جاتی ہے۔ اور پھر چہرے میں دل چسپی بھی کسے ہوتی ہے۔ نہ شاعری عورت کی طرح بڑھتی ہے کہ میں کسی ہوں نہ نقاد مرد کی طرح عورت میں دل چسپی لیتا ہے۔ لیکن ہزار آفریں ہے ترقی پسند شاعروں کو بھی۔ حوامی کا ذکر کے لئے انھوں نے کیا کچھ برداشت نہیں کیا۔ جو لوگ اقسام حسین اور حماد حسین، ہما ظیر اور ذہ انصاری، دہم بلای شہزاد اور ڈاکٹر سلیم کی تنقیدوں کو سہار گئے وہ لوگ قید فرنگ کو بازیچہ طفلان سمجھے بھی تو کیا خدا بخچے۔

## شب گشت ~~~~~ عمیق حنفی

جدید شاعری میں حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔

۵/-

## سفر مدام سفر ~~~~~ بلراج کوئل

اس کتاب کو بجا طور پر نئی شاعری کا بہترین نمونہ کہا گیا ہے۔

۴/-

## دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

~~~~~ سریندر پرکاش

وہ بارہ افانے جوئے افانے کی تاریخ میں

نگ میل کامل رکھتے ہیں۔ ۳/۷۵

رطب و یابس ~~~~~ ظفر اقبال

پاکستان کے سب سے بڑے غزل گو کا تازہ کلام۔

۴/-

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

ابھی ترقی پسندوں کے ساتھ لڑنے بھگڑنے سے فرصت نہیں ملی لیکن مجھے یقین ہے کہ ان کے فن کی قدر و قیمت کا اگر کوئی صحیح اندازہ کرنے کی اہلیت رکھتا ہے تو وہ یہ نقاد ہی ہیں۔ کہیں کہیں نئے نقاد کو فن کار میں جھینٹ ایک فرد کے دل چسپی ہے ورنہ مارکسی نقادوں کا رویہ تو مدائے ریوڑ ہانکنے والوں کا رہا ہے۔ ایک ہی وردی میں طبوس رفا کاروں کی طرح تمام ترقی پسند شاعروں سے اس طرح خطاب کیا ہر ایک کو ان کی بات اپنے سے متعلق معلوم ہوئی حالانکہ وہ کسی سے متعلق نہیں تھی۔ حتیٰ کہ ادب اور شاعری سے بھی متعلق نہیں تھی لیکن مسکری نظام کی بھی تو فوجی ہے اس

وزیر آغا

کی دو اہم کتابیں۔

دن کا زرد پہاڑ (مجموعہ کلام)

تخلیقی عمل کیا ہے (تنقید)

زیر طبع

شخب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

شہر یار

نئی کتاب

ساتواں در

شائع ہوگئی

قیمت: تین روپے

شب خون کتاب گھر الہ آباد۔ ۳

غزلیں

وزیرِ آغا

علیب جنگ پر کھا مرافسا نہ گیا
میں رہ گزرتھا بجے دوند کر نما نہ گیا
مکیم اور وہ کے آئے تھے رات کے ترقن
سلگتی شام سے سب دھوپ کا فزا نہ گیا
کے خبر وہ رونا نہ بھی ہو سکا کہ نہیں
تھما سے شہر سے جب اس کا آب واز نہ گیا
وہ چل دیا تو نکلا ہوں سکڑا دل سے غور
لبوں سے زہر، جماؤں سے تازی نہ گیا
یہ عانتا ہوں کہ تو نے لیا تھا دل لے
مگر وہ آتشیں آنسو تجھے جلا نہ گیا ؛
میں ایک ڈوٹا سا گر بجے اٹھانا کون
گھٹا اٹھا کے چلی تھی مگر جلا نہ گیا
کہاں گیا میں بچر کہ کسے خبر ہوگی
جو ایک باریہاں سے ہوا رونا نہ گیا

ستم ہوا کا اگر تیرے تن کو راس نہیں
کہاں سے لاؤں وہ مجھ کو کجا جو میرے پاس نہیں
پگھل چکا ہوں تمازت میں آفتاب کی میں
مراد جو بھی اب میرے آس پاس نہیں
مرے نصیب میں کب تھی برہنگی اپنی
ٹی وہ مجھ کو تنہا کہ بے لباس نہیں
کہہ رہے اتنے کہاں آکے تجھ سے مل جائے
ابھی ندی کے چلن سے تو روٹنا میں نہیں
کھلا پڑا ہے مندر کتاب کی صورت
دہی پڑے اسے اگر جو ناشناس نہیں
لوہ کے ساتھ گئی تن بدن کی سب چکار
جسمیں مجاہدیں نہیں ہے، کلی میں باس نہیں

مگر ہارن بجانے کی اجازت نہیں

عباس اہلر

چپ چاپ گزر جاؤ اور نئی آگ دہکتی ہے
یہاں ہارن بجانے کی اجازت نہیں
نئے رنگے ہوئے کاغذوں سے حشر چمک اٹھتا ہے
اور میں نے تمنا کا بھرم کھول دیا ہے کہ سمندر کی ہوا
سب عورتیں اور مرد جواں لڑکیاں اور لڑکے
میں سے ٹکسیاں اور بوڑھیاں اور رکشے
انہیں لوٹنے نکلے ہیں بسنت آئی ہے

اس کی ہمک سر پہ کفن باندھ کے نکلی ہے
ہر اک راستے ہر موڑ پہ آواز لگاتی ہے
مگر کوئی نہیں رکتا، بسنت آئی ہے
سب بھاگ رہے ہیں، کوئی آواز نہیں دیتا
کوئی مڑ کے نہیں دیکھتا
پٹرول لہو اور ہوا دست و گریباں ہیں
جدھر دیکھو پتیلیں ہی پتیلیں ہیں
زمینوں پہ اترنے کے لئے ڈولتی پر تولتی
بل کھاتی ہوئی
صبح کو کٹتی ہیں مگر فام کو ٹکڑوں پہ اترتی ہیں

تو وہ کون ہے جو
آنکھوں کے سائے سے گریزاں ہیں
مگر صبح ہی صبح چپکے سے سر پر ٹھہریاں
چڑھ جاتا ہے، تھکتا ہی نہیں

شہریار

سفر کی ایک منزل

ہماری کشتی کے بادباں سے
 ہوا الجھتی ہے، پوچھتی ہے
 کہ تم نے خشنکی کے سب نشانات کیوں مٹائے
 سمندروں کے سفر میں بی کا زیاں بہت ہے
 سمندروں میں سفر کی منزل فقط سمندر
 سمندروں کے سفر کا حاصل فقط سمندر
 چراغ خوابوں کے کیوں بجھائے
 ہماری کشتی کے بادباں سے
 ہوا الجھتی ہے پوچھتی ہے
 کہ تم نے خشنکی کے سب نشانات کیوں مٹائے ؟

بہادروں کی واپسی

دیکھو کہ شام ہجراں
 دیوار بن گئی ہے
 بولو کہ شاخ گل کی
 تلوار بن گئی ہے
 اٹھو کہ فاصلوں کی
 زنجیر توڑ ڈالیں
 صحراؤں کی حدوں سے
 اپنی حدیں ملا لیں

خوابوں کی رہ گزر سے
 لوٹ آئے ہیں سفر سے
 وہ بے سپر بہادر
 جن کی ہتھیاریوں سے
 سورج طلوع ہوں گے

فرانز کا فکا

نیرسود

حویلی کے پھاٹک پر دستک

گرمی کا موسم تھا، تپتا ہوا دن۔ اپنی ہنس کے ساتھ گھروٹے ہوئے
لمبا ست بڑے مکان کے پھاٹک کے سامنے سے گزرا ہوا تھا۔ اب میں یہ
ناستنا کہ میری ہنس نے پھاٹک پر شرارتاً دستک دے دی تھی یا بے خیالی
میں کی طرف ایسا ہاتھ مڑھایا تھا اور دستک سرے سے دی ہی نہیں تھی۔
مڑک یہاں سے بائیں طرف مڑ گئی تھی اور اس مڑک پر سوتلا آگے بڑھ
شرعاً ہوتا تھا۔ ہم اس سے اچھی طرح واقف نہیں تھے۔ لیکن ابھی ہم گاؤں
کا مکان سے آگے ہی تھے کہ دوگے آکر دو تانہ یا نہر وار کرنے کے
میں ہمیں اتنا دے کر گئے۔ وہ خود بھی سسے ہوئے نظر آ رہے تھے، خوف
تکے مانتے تھے۔ جس حویلی سے گزرا کہ ہم آ رہے تھے وہ اس کی طرف اشارہ
یہ جانتے تھے کہ ہم نے اس کے پھاٹک پر دستک دے دی ہے۔ حویلی
میں یہ بھی جرم مائد کرے گا جس کی نفی شروع ہو جائے گی۔

میں نے اپنے اداکار بھال رکھے اور اپنی ہنس کو بھی دلاسا دینے کی
کوشش کرنے لگا۔ اول تو اس نے پھاٹک پر ہاتھ مارا ہی نہیں، اور اگر مارا
تو سے کبھی ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بات میں نے اپنے ارد گرد کھڑے
لوگوں کو بھی سمجھانا چاہی۔ انھوں نے میری بات سن لی مگر اس پر کوئی
توجہ نہ کرنے سے امترا زکیا۔ پھر انھوں نے مجھے بتایا کہ صورت میری ہنس ہی

پر نہیں بلکہ اس کے بھائی کی حیثیت سے مجھ پر بھی جرم مائد کیا جائے گا۔ میں مڑک
کو مسکرا دیا۔ ہم سب مڑک حویلی کی طرف یوں دیکھنے لگے جیسے کوئی دور پر دھوئیں
کا بادل دیکھے اور اس میں سے شعلے بھر مک اٹھنے کا انتظار کرے۔

اور واقعی ذرا ہی دیر بعد ہم نے دیکھا کہ پاٹوں پاٹ کھلے ہوئے پھاٹک
میں گھوڑے سوار داخل ہو رہے ہیں۔ گرد اڑنے لگی اور سب کچھ اس کے پیچھے
چھپ گیا، صحت اوپنے اپنے نیروں کے پھل پکھتے رہے۔ اور ابھی یہ سوار حویلی
کے صحن میں غائب ہوئے، جسے کہ شاید انھوں نے اپنے گھوڑے پھیرنے کیوں کہ
اب وہ سیدھے ہماری طرف آ رہے تھے۔ میں نے اپنی ہنس سے کہا کہ یہاں سے
چلی جاؤ۔ وہ مجھے چھوڑ کر جلنے پر راضی نہ ہوئی۔ میں نے اس سے کہا کہ کم از کم
اپنے کپڑے ہی بدل ڈالو تاکہ ہتر لباس میں ان سواروں کا سامنا کر سکو۔ آؤ
وہ مان گئی اور ہمارے گھر کو جانے والی مڑک پر چل کھڑی ہوئی۔ اتنی دیر میں سوار
ہمارے برابر پہنچ گئے اور اترنے سے پہلے ہی پہلے انھوں نے میری ہنس کو پوچھا۔ اس
سوال کا مجھ کو بوجھ جواب یہ تھا کہ اس وقت تو وہ موجود نہیں ہے لیکن کچھ دیر میں
آجائے گی۔ سواروں نے اس جواب کو بے اعتنائی سے سنا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ
مجھے پالینا ان کے نزدیک زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ایک جاق چوبند نوجوان جو
مصنف تھا اور اس کا خاموشی نائب جس کا نام عثمان تھا، یہ دونوں یہ ظاہر اس
دستے کے سر پر راہ تھے۔

مجھ کو گاؤں کی سرائے میں چلنے کا حکم دیا گیا۔ سر بلا ہلا کر اور زیر جامہ

سنبھال سنبھال کر میں دھیرے دھیرے اپنا بیان دینے لگا جس کے دوران میں منہ کی مینز نظریاں مجھے ٹوٹتی رہیں۔ مجھ کو ابھی تک یقین سا تھا کہ شہر کا باشندہ اور صاحب عزت ہونے کی بنا پر مجھے دیہاتیوں کی اس جہمت سے رہائی دلانے کے لئے چند لفظ کافی ہوں گے۔ لیکن جب میں نے سرے کی دہلیز پر پاؤں رکھا تو منصف جو پہلے ہی سے وہاں پہنچ کر میرا انتظار کر رہا تھا، بولا "واقعی مجھے اس شخص کی حالت پر افسوس ہے" اور اس میں ہنسنے کی کوئی گنجائش نہیں کہ اس سے اس کی مراد میری موجودہ حالت نہیں بلکہ کوئی ایسی بات تھی جو مجھے پیش آنے والی تھی۔

وہ جگہ سرے کے کمرے سے زیادہ کسی قید خانے کی کوٹھری معلوم ہوتی تھی۔ پتھر کی بڑی بڑی سلن کا فرش، سیلہ اور بالکل نئی دیواریں جن میں سے ایک میں کوبے کا حلقہ بٹا ہوا۔ بیچ میں کچھ بھی ہوئی کوئی چیز کچھ بستر کی سی، کچھ جڑی کی میز کی سی۔

کیا اب میں زنداں کی فضا کے سوا کسی اور فضا کی تاب لا سکتا ہوں؟ اصل سوال یہی ہے یا یوں کہو کہ ہوتا، بہ شرط کہ مجھے اب بھی امید ہوتی کہ میں یہاں سے نکل سکوں گا۔

بیل

میں سردی سے اکڑا گیا تھا۔ میں ایک بیل تھا۔ میں ایک دوسرے پر پڑا ہوا تھا۔ میرے پیر دوسے کے ایک طرف تھے، ہاتھوں کی انھیاں دوسری طرف جمی ہوئی تھیں۔ میں نے اپنے آپ کو بھرپوری مٹی میں مضبوطی کے ساتھ پیچھا دکھا تھا۔ میرے دونوں پہلوؤں پر میرے کوٹ کے دامن پھڑپھڑا رہے تھے۔ بہت نیچے پر ٹھیلوں سے بھرا ہوا برشیلہ چمٹا ہوا تھا۔

اس ناقابلِ گزر بلندی تک کوئی مسافر ٹھکڑ کر نہیں آتا تھا۔ ابھی بل کسی نقشے میں پایا بھی نہیں جاتا تھا۔ اس لئے میں پڑا تھا اور انتظار کر رہا تھا۔ میں انتظار ہی کر سکتا تھا۔ ایک بار میں جانے کے بعد کسی بھی بیل کو بٹے رہنے کے سوا چارہ نہیں تاؤ تھیک وہ گر جائے۔

یہ ایک دن قریب شام کا ذکر ہے۔ وہ پہلی شام تھی یا وہ ہزارویں

شام تھی۔ میں کہ نہیں سکتا۔ میرے خیالات ہمیشہ پرانے اور ایک دائرے میں گھومتے رہتے تھے۔ یہ گرمیوں میں قریب شام کا ذکر ہے۔ چٹنے کی گونج بڑی گئی تھی۔ اس وقت میں نے انسانی قدموں کی آہٹ سنی۔ میری طرف آتی ہوئی میری طرف آتی ہوئی۔ ہل! اس مسافر کو سنبھالنے کے لئے جو تھکاوٹ حواس پر جا رہا ہے، مضبوط ہو جاؤ؛ بے چنگی کی منڈیروں! یاد رہو۔ اگر اس کے قدم بیکس تو خاموشی سے انھیں ہم وار کر دو، اگر وہ گرنے لگے تو دکھا دو کہ تم کیا اور کسی کو ہستانی دیوتا کی طرح اسے زمین کی طرف اچھال دو۔

وہ آگیا۔ اس نے اپنے عصا کی آہنی نوک سے مجھے کھٹکھٹایا۔ اس نے اپنے عصا کی نوک سے میرے کوٹ کے دامنوں کو اٹھایا اور درست کر دیا۔ اس نے اپنے عصا کی نوک میرے گھیرے بالوں میں ڈالی دی اور درتیک وہیں رہنے دی دھشت زدہ ہو کر چاروں طرف دیکھتے وقت یقیناً وہ مجھ کو فراموش کر چکا تھا لیکن جب میں پہاڑ اور دادی میں بھٹکتے ہوئے اس کے خیالات کا پچھا کر رہا تھا تو اچانک وہ دونوں پیروں سے اچھل کر میرے بدن کے بھونچے میں کود پڑا۔ میں درد کی ٹیس سے تھرا کر رہ گیا۔ وہ کیا تھا؟ کوئی بچہ؟ کوئی خواب؟ کوئی راہ رو؟ کوئی خودکشی کرنے والا؟ کوئی فریبی؟ کوئی تباہ کار؟ اور اسے دیکھنے کے لئے میں گھوم پڑا۔ پل کا گھوم پڑنا! ابھی میں پوری طرح گھومنے بھی نہ پایا تھا کہ گرنے لگا۔

میں گر گیا۔ اور دم بھر میں ان نکلی چٹانوں نے چھید چھید کر میرے پیٹھ پر اڑا دیئے جو بیتے پانی سے منہ نکالے ہر وقت چپ چاپ مجھے مکتی رہتی تھیں۔

بالٹی سوار

سارا کوکرتم؛ بالٹی خالی؛ بیلو فضلی؛ آتش دان ٹھنڈی سانس بھرتا ہوا؛ کمرہ بند ہوتا ہوا؛ کھڑکی کے باہر سے ٹھنڈے ہوئے، پالے میں پیٹے ہوئے؛ آسمان ہراساں شخص کے مقابلے پر دوپہلی پھر رہا ہوا جو اس سے مدد کا فرست لگا رہو۔

مجھے کوئلہ مہیا کرنا ہو گا۔ میں آکر کہ مر نہیں سکتا۔ میرے پیچھے بے رحم

اتن دان ہے، میرے آگے بے دم آسمان۔ تو مجھے ان دونوں کے درمیان سے
 زورنا چاہیے اور اس سفر میں کسٹے والے سے لکھ لینا چاہئے۔ مگر اس نے
 وہ بھولی دروغوں پر کان دھرنا چھوڑ دیسے۔ مجھے اس کے سامنے ناقابل
 حصار طور پر ثابت کر دینا چاہئے کہ میرے پاس کوٹنے کا ایک ریزہ بھی نہیں بچا
 ہے، کہ میرے لئے اس کی ہستی ایسی ہی ہے جیسے آسمان پر سورج۔ مجھے ایسا بھلا
 ن کے پہنچنا چاہئے جو کسی دروازے کے سامنے ہی مرنے پر معروض ہے، اور اس
 کے گٹھے میں موت کی فرزاہٹ شروع ہو جاتی ہے، اور اسی لئے شرفا کا باؤں
 اسے کافی کشتی میں سے تھکٹ دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح
 یہ بھی ہونا چاہئے کہ کوٹے والا شخص میں بھر جانے کے باوجود "کوئی کی جانی نہیں
 لے گا" کے مقدس حکم کا لحاظ کرتے ہوئے ایک پیلے بھر کو کھیری بالٹی میں پھینکے۔
 وہاں میرے پیچھے کا ڈھنگ ایسا ہونا چاہئے جو معاطط کر دے۔
 اس لئے میں بالٹی پر سوار ہو کر نکلتا ہوں۔ بالٹی پر بیٹھا ہوا، ہاتھ بالٹی کے
 نڈے پر جو لگام کی مادہ تریہ قسم ہے۔ میں پیشکش خود کو ٹھیکٹا ہوا میٹر جھونکے
 اترتا ہوں۔ لیکن ایک بار نیچے پہنچ کر میری بالٹی بڑے ٹھاٹ سے اوپر اٹھنے
 لگتی ہے۔ بڑے ٹھاٹ سے۔ زمین پر بیٹھ ہوئے اونٹ بھی سادہ بان کی چھڑیاں
 خدا کر بھر پھری لیتے ہوئے اس سے زیادہ پروقار انداز میں نہیں اٹھتے جتن
 سب سے سڑکوں پر سے ہم سبک رفتا کے ساتھ گزرتے ہیں۔ اکثر میں مکاؤں
 کی پٹی منزل کی بلندی تک اٹھتا چلا جاتا ہوں۔ میں دروازوں کی پستی تک کبھی
 میں اترتا۔ اور آخر کار میں کوٹے والے کی عمرانی چھت سے ڈھکے ہوئے تھکانے
 پر کی غیر معمولی بلندی تک تیرا آتا ہوں۔ دوکان دار کو میں دیکھتا ہوں کہ میز کے
 سامنے کھڑا ہوا کچھ کھ رہا ہے۔ اس نے دروازہ فاضل گری کو باہر نکالنے کے
 لئے کھول رکھا ہے۔

"کوٹے والے!" میں چلاتا ہوں۔ کہو نے میری آواز کو کھلی کر دی
 ہے اور میری سانس کے بنائے ہوئے بادل نے اس کو ڈھانپ لیا ہے۔ کوٹے
 والے: مہربانی کر کے مجھے تھوڑا کوٹ دے دو۔ میری بالٹی اتنی ہلکی ہو چکی ہے
 کہ میں اس پر ساری کر سکتا ہوں۔ مہربانی کر دو۔ جب بھی مجھ سے ہو سکے گا
 میں تمہیں قیمت ادا کر دوں گا۔"

دکان دار اپنے کان پر ایک ہاتھ رکھتا ہے: کیا میں ٹھیک سن رہا
 ہوں؟ وہ پیچھے مٹھی ہوتی اپنی بیوی سے سوال کرتا ہے، "کیا میں ٹھیک سن
 رہا ہوں؟ کوئی گھابک؟"
 "مجھے تو کچھ بھی سنائی نہیں دیتا۔" اس کی بیوی کہتی ہے۔ بنائی کرتے
 ہوئے وہ سکون کے ساتھ سانس بھر رہی ہے۔ آگ اس کی جیب کو بڑے مزے
 میں سینک رہی ہے۔

"ہاں ہاں، سنو تو سی: میں چلاتا ہوں: یہ میں ہوں، پرانا گھابک
 ہوں، سچا اور کھرا گھابک، البتہ اس وقت محتاج ہوں۔"
 "بیوی: دکان دار کہتا ہے: "کوئی ہے۔ بالکل ہے۔ میرے کان اتنا
 دھوکا تو ٹھیک دے سکتے ہیں۔ ضرور کوئی پرانا گھابک ہے، کوئی بست پرانا گھابک
 جو مجھ سے اس طرح منت کر رہا ہے۔"

"کیوں پریشان ہو رہے ہو بھلے آدمی؟ اس کی بیوی ذرا دیر
 کے لئے کام چھوڑ کر کہتی ہے اور بنائی کا سامان اپنے سینے سے پیچھنی لیتی ہے۔
 کوئی بھی نہیں ہے، مرنے کا سنسن پڑا ہے۔ ہمارے سب گاہکوں کو، بالی پہنچ چکا
 ہے۔ اب تو ہم کئی دن تک دکان بند کر کے آرام کر سکتے ہیں۔"

"لیکن میں یہاں اوپر بیٹھا ہوں، بالٹی پر: میں چلاتا ہوں اور پیچھی
 بچے ہوئے آنسو میری نظروں کو دھندلا دیتے ہیں، "خدا کے لئے ادھر اوپر کھینچو۔
 مرنے ایک بار: میں نہیں فوراً دکھائی دے جاؤں گا۔ میں منت کرتا ہوں۔
 مرنے ایک پیلے بھر۔ اور اگر کچھ زیادہ دے دو تو خوشی سے بدحواس ہو جاؤں۔
 تمام دوسرے گاہکوں کو بالی پہنچ چکا ہے۔ مجھے بالٹی میں کوٹنے کی کھڑکھڑاہٹ
 سننے ہی بھر کو مل جاتی۔"

"میں آ رہا ہوں: کوٹے والا کہتا ہے اور اپنی چھوٹی چھوٹی ٹانگوں
 سے تھکانے کی بیڑھیاں چڑھنے چلتا ہے۔ لیکن اتنے میں بیوی اس کے برابر
 پہنچ جاتی ہے، اس کا بازو پکڑ کر کھینچتی ہے اور کہتی ہے:
 "میں ٹھیک تو تم! اتنا دیر نہیں جاتا تو میں خود جا کر دیکھ لیتی ہوں۔
 رات کس بری طرح کھانسی رہے تھے، اس کو تو خیال کر دو۔ گھابک کا دم
 بھی ہو جائے تو بیوی بچوں کو بھول بھال کر اپنے پیچھے پڑھانے

پر مل جاتے ہو۔ میں جا کر دیکھ لیتی ہوں۔“

”تو اسے تباہ و برباد دینا کہ ہمارے پاس کون کون سا کوڑا موجود ہے۔ میں یہیں سے پکار کر دام بولتا جاؤ گا۔“

”اچھا اچھا۔“ اس کی یوٹیوٹھیاں چٹھہ کے مرکز پر آئے ہوئے تھیں۔
ہے۔ ظاہر ہے وہ مجھے فرما دیکھ لیتی ہے۔

”کوڑے والی!“ میں چلاتا ہوں۔ ”میرا سلام قبول ہو۔ بس ایک بیلہ بھر کوڑا، اسی بالٹی میں۔ میں خود اسے گھر لے جاؤں گا۔ سب سے گھٹیا میں کا ایک بیلہ ہر۔ میں پورے دام دوں گا، ظاہر ہے، مگر ابھی نہیں، ابھی نہیں۔“
یہ ابھی نہیں کے الفاظ کیسے گھنٹی کی طرح بجتے ہیں! کیسے جکا دینے والے انداز میں یہ الفاظ قریبی کر کے مینار سے آتی ہوئی تمام کے گھر کی کھکھک میں مل جاتے ہیں۔

”ارے بھی، اسے کیا چاہئے؟“ دکان دار بیکار کے پوچھتا ہے۔
”کچھ بھی نہیں!“ اس کی یوٹیوٹھیاں جواب دیتی ہے۔ ”یہاں کچھ بھی نہیں ہے۔ مجھے تو نہ کچھ دکھائی دے رہا ہے، نہ سناؤ دے رہا ہے۔ جیسے کھٹکا کچا۔ بس۔ اب دکان بند کرنا چاہئے۔ ہلاک سردی ہے۔ کل بھی کاروبار سے فرصت ملنا مشکل ہی ہے۔“

اسے کچھ دکھائی نہیں دیتا، کچھ سناؤ نہیں دیتا لیکن پھر بھی وہ اپنے سینہ بند کی ڈوریاں کھولتی ہے اور مجھے ہنکادینے کے لئے سینہ بند کو ہوا میں گھماتی ہے۔ بد قسمتی سے وہ کامیاب ہو جاتی ہے۔ میری بالٹی میں ٹلدہ گھوٹے کی ماری خوبیاں موجود ہیں سوا مزاحمت کی قوت کے، وہ اس میں نہیں ہے۔ میری بالٹی بہت ہلکی ہے، اتنی کہ ایک عورت کا سینہ بند اسے ہوا میں اڑا سکتا ہے۔

”غیبت غوربت!“ میں جاتے جاتے چلاتا ہوں اور وہ مرکز دکان میں داخل ہوتے وقت متحیر اور اطمینان کے ملے جلے انداز میں مٹھی بھینچ کر ہوا میں لہرائی ہے۔

”غیبت غوربت!“ میں نے تجھ سے فقط ایک بیلہ بھر سب سے بدتر کوڑا مانگا اور تو نے وہ بھی نہ دیا۔“ اور یہ کہہ کر میں ہفت پوش پھاڑوں کے علاوے کی محنت پر مداندہ کہتا ہوں درمیشہ کے لئے گم ہو جاتا ہوں۔

ایک عام خلفشار

ایک عام تجربہ، اس کے نتیجے میں ایک عام خلفشار۔

الف کو ب کے ساتھ مقام ج پر کچھ اہم تجارتی معاملات کرنا ہے۔ ابتدائی بات چیت کے لئے وہ مقام ج جاتا ہے۔ وہ دس منٹ میں راستہ طے کر لیتا ہے، اور واپسی میں بھی اسے اتنا ہی وقت لگتا ہے۔ واپسی آکر گھر والوں کو وہ اپنی اس صدمہ کا حال فخریہ انداز میں بتاتا ہے۔

دوسرے دن پھر وہ مقام ج جاتا ہے۔ اس مرتبہ معاملہ بکا کرنے کے لئے۔ سفر کا انداز بالکل وہی ہے، کم از کم الف کے خیال میں وہی ہے جو ایک دن پہلے اختیار کیا گیا تھا لیکن اس بار اس کو کچھ پہنچنے میں دس گھنٹے لگتے ہیں۔ جب وہ شام کے وقت ٹھکانا دہاں پہنچتا ہے تو اس کو بتایا جاتا ہے کہ اب اس کے نہ آنے سے پریشان ہو کر آدھے گھنٹے پہلے خود اس کے قبضے کی طرف روانہ ہو چکا ہے اور یہ کہ مرکز پر وہ دونوں ایک دوسرے کے قریب سے گزرے ضرور ہوں گے۔ الف کو انتظار کرنے کا مشورہ دیا جاتا ہے لیکن کا دوبار کی دھن میں وہ فوراً ہی اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اپنے گھر کی طرف پلٹتا ہے۔

اس بار اس کا سفر ایک سنڈل میں طے ہو جاتا ہے لیکن وہ خود اس بات کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کرتا۔ گھر پہنچ کر اسے پتہ چلتا ہے کہ اب تو بہت سویرے، اس کے روانہ ہوتے ہی آگیا تھا۔ گھر کے دروازے پر الف سے اس کی ملاقات بھی ہوئی تھی اور اس نے معافیت کی یاد دہانی بھی کی تھی لیکن الف نے جواب میں عید الفرمی اور جانے کی جملت کا مذر کر دیا تھا۔

بہر حال، الف کے اس ناقابل فہم رویے کے باوجود اب اس کی واپسی کے انتظار میں رکا رہا تھا۔ اس نے کچھ بار دریافت تو ضرور کیا کہ الف واپس لوٹا یا نہیں، تاہم وہ اب بھی اوپر الف کے کمرے میں بیٹھا ہوا ہے۔ ب سے فوری ملاقات اور ہر بات کی صفائی پیش کر دینے کا موقع مل جانے پر الف خوشی سے ہمال ہو کر تیزی کے ساتھ زینے پڑھنے لگتا

ہے۔ شروع میں تو یہ اتنی بڑی تھی کہ مجھے ڈر لگتا تھا۔ میں بھاگتا رہا ،
بھاگتا رہا اور اس وقت بہت خوش ہوا تھا جب آخر کار مجھ کو دور پر
دھپنے بائیں دیواریں دکھائی دیں۔ لیکن یہ لمبی دیواریں اتنی تیزی سے
تنگ ہوئی ہیں کہ سرکتے سرکتے اب میں آخری کوٹھری میں آ پہنچا ہوں
اور اس کوٹھری کے سر پر چوہے دان لگا ہوا ہے جس میں مجھ کو داخل
ہونا ہی پڑے گا۔“

”تم کو صرف اپنا رخ بدل دینا ہے۔“ بلی نے کہا اور اسے
کھا گئی۔ ▲▲

ہے۔ وہ اوپر تک آ پہنچا ہے کہ ٹھوکر کھا کر گر پڑتا ہے اس کی ایک نرس جڑھ
جاتی ہے۔ اور اس وقت جب ٹیکلف کی شدت ہے اس پر فشی طاری ہو رہی ہے
وہ چیخ بھی نہیں سکتا، وہ تاریکی میں موت دھیرے دھیرے کراہ سکتا ہے ،
اس کو۔ معلوم نہیں بہت دور پر یا بالکل نزدیک سے۔ ب کی آواز سنائی
نہیں دیتی ہے جو بڑے طیش کے عالم میں پیڑ پھٹتا ہوا زمینوں سے اترتا ہے
اور ہمیشہ کے لئے غائب ہو جاتا ہے۔

ایک چھوٹی کہانی

”افسوس“ جو ہے نے کہا ”دینا روز بہ روز چھوٹی ہوتی جا رہی

جدید فارسی شاعری

ترجمہ و تجارت

ن۔م۔راشد

(زیر طبع)

راہنما کی جدید شاعری

سرابوں کے سفیر

مرتبہ۔ عقیل شاداب اور دوسرے

۳/-

وحید اختر

پتھروں کا مغنی

وہ مشہور مجاہد جس کو حکومت یو۔پی کا سب سے

بڑا انعام ملا۔

۵/-

کرشن موہن

شیرازہ مرثاں

ہمارے جدید شاعری کے خوش گوار تجزیوں میں

کرشن موہن کا نام ضمانت ہے۔

حرمت الاکرام

پھایا ہے بگولوں کا سونہری منزل تک
کیوں الجھی ہوئی ڈور ہوئی جاتی ہے؟
موجوں سے کھوئے کے چلیں ساحل تک
اک راہ وہ جاتی ہے جو دل سے دل تک

نادیدہ غلاؤں سے گزر آئی ہے
احساس کے پیچیدہ مراحل کی قسم
کس طرح اٹھائے ہوئے سر آئی ہے!
چہرے کی تھکن دل میں اتر آئی ہے

وہ تاج ہے سر پہ کہ دبا جاتا ہوں
لمحات کے جھونکوں کا ستارہ اتنا
کس راکھ میں کھویا سا چلا جاتا ہوں
محسوس یہ ہوتا ہے، بجھا جاتا ہوں

امیدوں کا اک ہار بنا، ٹوٹ گیا
دیکھا تھا نظر بھر کے جہاں دنیا کو
دل جیسے کوئی آبلہ تھا، پھوٹ گیا
احساس کا وہ موڑ کہاں پھوٹ گیا؟

صغریٰ میں بھگتا ہوا اک دریا ہوں
یہ کیا ہے! یہ انداز رفاقت کیا ہے؟
آیا نہ تڑپنا جسے وہ پارہ ہوں
ہے ایک جہاں ساتھ مگر تنہا ہوں

کیوں ذہن میں یہ کھولنا لاوا ہوتا
ہونا تھا تعادلات کہ قیامت ٹوٹی
خود آپ پر رم آئے، نہ ایسا ہوتا
اے کاش کہ اپنے کو نہ جانا ہوتا

احساس کے ہر رنگ کو اپنا لینا
ادراک لگتا ہے پکوکے درندہ
ہنس لینا، مچا لینا، غم کھا لینا
دل کو میں کھلونوں سے بھی بھلا لینا

کرشن موہن

مرے شریکِ سرتاج داسنا میری
کئے ہے لاج کو تاراج داسنا میری
کھلا ہے غمخیز احساس پورے جوبن پر
بست رت ہے، رتو راج داسنا میری
ہو تیاگ کیا مرے انوراگ، میری سستی میں
ہے میری زلیست کی معراج داسنا میری
غیب بات ہے میرے دل پر نشاں کے
سنوار دیجی ہے سب کاج داسنا میری
اداس بیکر کو ابر کرم کی بھیڑ، حیات
ہے تیرے پیار کی غناج داسنا میری
بہت دنوں سے ترا انتظار ہے آجا
چمک رہی بہت آج داسنا میری
تھی ہی پیاس ادا سی ہے کرشن موہن کی
کہ اس پہ بھی ہے تراراج داسنا میری!

تیرگی چھٹ گئی، ہر طرٹ روشنی بٹ گئی
رات اس نے جو کپڑے اتارے تو پو پھٹ گئی
'کام' سورج بنا اور تپنے، پچکنے لگا
گرم رازوں میں دن دھل گیا، سرخسب کٹ گئی
شیشہ تر ہوا چوب خشک و جمود آشنا
بلع رنگیں مری گرد ایام سے اٹ گئی
اب وجود اک جمود مسلسل کا مسکن بنا
موت بھالنے لگی، زلیست جیسے پرے ہٹ گئی
میں نے دودن گزارے جو اس بن تو ایسے لگا
کرشن موہن ڈھلاتن بدن، زندگی گھٹ گئی

عشق اللہ

پھر وہ پہچپ گئی ہے خبر پہلی رات کی
میرے تلے والوں نے خود مجھے گھات کی
یہ ارتعاش میرے ہی اندر کا عکس ہے
یا ٹوٹنے لگی ہیں رگیں کائنات کی
بچتے رہے دماغ میں لفظوں کے تار و پود
میں نے زبان کھولی نہ اس نے ہی بات کی
ہر اک سفر کے بلبل سے اتنے سفر طے
سدود ہو کے رہ گئیں راہیں حیات کی
مٹی تلے دبا دیں ہر امکان دل فریب
دروا کی نذر کر دیں کیروں کو ہاتھ کی
وہ مجھ سے کتنی چھوٹی سی گنتی تھی کل تک
وہ چار بچوں والی تھی جو میرے ساتھ کی

دور تھا تو اس لذت کا پتہ نہ تھا مجھ کو
اس کے پاس آتے ہی رونا آگیا مجھ کو
دیکھ، ہر جدائی کا درد نہہر ہوتا ہے
پھر پلٹ کے آئے گا بھوڑ کے نہ جانے کو
خود فرمایاں میری، چکن چور ہو جائیں
پھر خیال کر میرا، پھر گلے لگا مجھ کو
کرتی بھی نہیں تھا بوڑھے کے ڈھال بن جانا
کھا گئی پلٹ کے خود، میری ہی صدا مجھ کو
دیکھ کتنے دھوکے ہیں اس کے اور میرے بیچ
اے مری نگہ اتاری ٹھونڈ دے ذرا مجھ کو
شمر کے گھنے بن میں، چوب خشک صحرانوں
راکھ لکھ ہو جاؤں، آگ ہی لگا مجھ کو

وہ کم نظر ہے بہت دلی میں اس کے جا بھی
خلوص کہتے ہیں کس کو؟ وہ جانتا بھی نہ
نہ جانے کون سی بے خبریوں کا موڑ ہے
میں خود کو جانتا ہوں اور جانتا بھی نہ
زمین پہ آگ لگی ہے میں اٹا لٹکا ہوا
کوئی درخت سے مجھ کو اتارتا بھی نہ
ہیں دل کی سنگ دلی کو شکست دے دوں
یہ شخص چوٹ پڑے تو کراہتا بھی نہ
برائے نام مرے ساتھ آگیا ہوتا
یہ معلومت کی ضرورت وہ مانتا بھی نہ

چودھری محمد نعیم

زندہ باد۔ ہمارا گاندھی کی ہے۔ ہندو مسلم سب کی شان، ہنٹائیں مکتا ہندوستان۔ ان کے ساتھ بس ایک آدھ ہی مسلمان لڑکا ہوتا کیوں کہ شہر میں گنتی کے "نیشنلسٹ مسلم" خاندان تھے کبھی کبھی دونوں گروہ کسی گلی میں یا کسی چوراہے پر آئے مانتے آجاتے تو خوب گالی گلوچ ہوتی۔ ایک آدھ بار مار پیٹ بھی ہوئی، مگر بات کبھی بڑھنے نہ پائی۔ ہمارے شہر میں نہ مسلمانوں کی خاص اکثریت تھی نہ ہندوؤں کی۔ اکثریت تھی تو پرانی دفع کے بڑے بوڑھوں کی۔ ان میں سے کسی کی بھی ایک بھیلی سے ہی تمام لڑکے ڈر جاتے تھے۔

جس دن بابو لال پتی بار اسکول میں آیا اسی دن ایک دل چسپ واقعہ ہو گیا۔ ہمارے کلاس میں لڑکوں کے بیٹھے کا کچھ عجیب انتظام تھا۔ پہلی دو قطاروں میں وہ لڑکے بیٹھے جو یا تو نمایاں طور پر پستہ قد ہوتے یا کلاس میں اور دوسرے ذہین ہوتے، یا پھر کلاس ٹیچر کے منظور نظر ہوتے۔ سب سے پیچھے کی صفوں میں یا تو وہ لڑکے ہوتے جن کو خدانے اونٹ کے منال بنایا تھا، یا پھر وہ حضرات ہوتے جو محض تعفن طبع کی خاطر اسکول تشریف لاتے تھے اور جن کا بیش تر وقت خود چالنے، چاکلے کھانے، پھینکنے، کم سن لڑکوں کو ورغلائے اور انٹرویو میں اعلیٰ کے پیر کے نیچے کوڑی کھینے میں گزرتا تھا۔ نیچ کی قطاریں بھری رہتی تھیں کہ ان میں ہمارے آپ کے جیسے عام صفات والے لڑکے بیٹھے تھے۔ کمرے میں جو ڈیسک تھے

اس کا نام تھا بابو لال۔ گندم گوں رنگ، پستہ قد، سرے سرے رنٹ، چھوٹی چھوٹی آنکھیں۔ ہنستا تو لوگ نظر پھیر لیتے کہ سبزی ماٹل زرد انت دیکھ کر تسلی نہ ہولے گئے۔ بایں گال پر ایک بہت نمایاں سیاہی لی تھا۔ رن پر ہمیشہ سیلی دھوق اور سرسئی رنگ کی قمیص رہتی اور پیر میں گردے لے پرانی وضع کے چمرو دے جوتے۔ خاص بات یہ تھی کہ وہ ذات کا چادر تھا اور اپنے محاذوں سے لڑل پاس کر کے شہر کے گورنمنٹ ہائی اسکول میں پڑھنے آیا تھا۔ بورڈنگ میں رہتا تھا، لیکن چون کہ کھانا سب کے ساتھ ہیں کھا سکتا تھا اس لئے اس کا الگ انتظام اسکول کے مالی کے گھر میں کرا دیا گیا تھا۔ میں اس وقت آٹھویں جماعت میں تھا اس لئے میرا اس کا ساتھ ہو گیا۔

یہ بات ہے سن ۱۹۴۶ء کی۔ ملک میں کانگریس اور مسلم لیگ کی ایک دوسرے کے خلاف صف آرائی اتنا کو پہنچ چکی تھی۔ زندگی کا کوئی گوشہ ان ہنگاموں سے محفوظ نہیں رہا تھا۔ ہمارے اسکول میں بھی سیاست کا زور تھا۔ تمام مسلمان لڑکے مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے ممبر تھے اور روز اسکول ختم ہونے پر سب جھنڈے کا ہندوں پر رکے ٹیوں ٹیوں نعرے لگاتے، دل گھنڑی کی ٹیلیں گاتے پھرتے رہتے۔ "لے کے رہیں گے۔ پاکستان۔" ہنٹ کے رہے گا۔ ہندوستان۔ نوکو بکیر، اللہ اکبر۔ قائد اعظم زندہ باد۔ دوسری طرف ہندو لڑکے، ترنگے جھنڈے لے، جلیوں میں کھتے: انقلاب

وہ ایسے تھے کہ دو لوگوں کو مل کر ایک سیٹ پر بیٹھنا پڑتا تھا۔ جب بابولال کلاس میں پہلے دن آیا تو کلاس چھوڑنے سے قندکے لحاظ سے پہلے صف میں بیٹھنا چاہا جہاں صرف ایک جگہ خالی تھی۔ مشکل یہ اُڑی کہ اس ڈیسک پر جو لڑکا پہلے سے بیٹھا تھا وہ شمر کے ایک نام ور تھا کہ خاندان کا ہیرو تھا۔ اس نے ایک چار کو ساتھ بٹھانے سے صاف انکار کر دیا۔ کلاس ٹیچر مسلمان تھا اس نے سمجھانے بھانے کی کوشش تو کی مگر ٹھاکر زادے اور دوسرے ہندو لڑکوں کے تیور دیکھ کر چپ ہو گیا اور بابولال کو اشارہ کیا کہ پیچھے کی صف میں جہاں کئی جگہ خالی تھیں جا کر بیٹھ جائے۔ یہی جگہ ایک چال سوجھ بوجھ تھی۔ میں نے بھٹ اپنی جگہ سے اٹھ کر کہا، ”اگر ٹھاکر صاحب اس لڑکے کے ساتھ بیٹھنے کو تیار نہیں تو یہاں اگر میری سیٹ پر بیٹھ جائیں، میں ان کی جگہ اس کے ساتھ بیٹھوں گا۔ میں مسلمان ہوں اور مسلمان ذات بات کا فرق نہیں کرتا۔ ہم سب اللہ کے بندے ہیں۔ بس پھر کیا تھا۔ یار لوگوں نے نفرت بکیر بند کر دیا۔ ہندو لڑکے ذات پیستے رہے اور میں جا کر ٹھاکر کی چھوڑی ہوئی جگہ پر بیٹھ گیا۔ بابولال نے جواب تک خاموش کھڑا تھا میری طرف بڑی تشکر بھری نظروں سے دیکھا اور سیٹ کے ایک کونے پر بیٹھنے لگا لیکن میں نے اسے کھینچ کر اپنے ساتھ بٹھاتے ہوئے بڑی گرم جوشی سے کہا، ”ٹھیک سے بیٹھ بھئی، ہم سب اللہ کی نظر میں برابر ہیں۔“ لیکن وہ غالباً میری اس کے ساتھ پہلی اور آخری دوست نہ بن سکوا تھا۔

اس کے بعد اس نے کئی بار کلاس کے باہر بات چیت کی لیکن میں ہمیشہ قطع کلام کر کے اپنے پرانے دوستوں سے مل جاتا۔ بابولال بہر حال ہمارا تھا اور اس پہلے دن کے جذبہ اخوت کے سرو ہوتے زیادہ دیر نہ لگی۔ پھر یہ کہ میرے دوستوں نے مجھے ”چار کا یار“ کہہ کر چڑھا نا بھی شروع کر دیا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد بابولال نے پہل کر فی بھی چھوڑ دی، جس کا مجھے کچھ رنج نہ ہوا۔ ہم دونوں کلاس میں کوٹھے سے کھانا لے کر بیٹھتے لیکن کلاس کے باہر پاس سے گزرتے بھی تو بات نہ کرتے۔

جب بابولال کو اسکول میں آئے کوئی تین ماہ گزر گئے تو اس کے بارے میں ایک خبر گشت کرنے لگی، یہ کہ وہ جیسے کلاس کے ایک مسلمان لڑکے احمد قحقی میں ذرا زیادہ دل چسپی لینے لگا ہے۔ اس طرح کی خبریں ہمارے

اسکول میں آئے وہ بھیلا کرتی تھیں۔ ہمارا اسکول صرف لڑکوں کے لئے تھا اور ہمارے اسکینڈل یا تو ان کے بارے میں ہوتے تھے یا استادوں کے بارے میں۔ دیے پر چھینے تو اس زمانے میں شاید پورے صوبے میں کوئی ایسا ہائی اسکول نہیں تھا جہاں لڑکے اور لڑکیاں ساتھ ساتھ پڑھتے ہوں۔ دوسرے یہ بھی کہ ان دنوں ہمارے شہر میں اگر کوئی لڑکا اپنی بہن کے ماساؤں اور لڑکی کے ساتھ پبلک میں دیکھ لیا جاتا تو اس کی درگت ہی جاتی، لیکن اگر کوئی فخریہ اپنے نوٹس کے ساتھ یا کوئی بزرگ اپنے منظور نظر کے ساتھ بازار میں دیکھے جاتے تو کوئی بھی ایک حرف نہ کہتا۔ ایسے معاملات کا ہمارا صانع عادی تھا۔ چنانچہ جب بابولال کے بارے میں یہ خبر پڑی تو ہمارے حلقے کو اس میں محض اس لئے دل چسپی ہوئی کہ دوسرا لڑکا مسلمان تھا اور ہم ان دنوں اسلام کو ہر خطے سے چلانے پر مستعد تھے۔ ہم میں سے ایک دو نے احمد سے جا کر بات بھی کی، یہ سمجھانے کے لئے کہ ہندو بچے سے یا نہ مناسب نہیں لیکن وہ اپنی عمر سے زیادہ پختہ نکلا۔ کچھ اس کو یہ بھی احساس تھا کہ اس کے والد پریس میں سب انسپکٹر تھے اور اس لئے ہم اس پر دست دنازی کی جرأت نہیں کر سکتے تھے۔ اس نے صاف جواب دیا کہ اگر ہم نے دوبارہ کچھ کہا تو وہ جا کر ہیڈ ماسٹر سے شکایت کر دے گا اور اپنے والد کو بھی بتا دے گا۔ اب رہ گیا بابولال، تو اس سے بات کرنا مناسب نہ لگتا تھا کیوں کہ اگر وہ بھی ہمارا کتنا ماننے سے انکار کر دیتا تو اس کی چٹائی کرنی پڑتی اور اس وقت کی سیاسی فضا کو دیکھتے ہوئے مار پیٹ کی ہمت بھی نہ ہوتی تھی۔ لیکن جب ہم اسے انٹرویو میں احمد سے باتیں کرتے یا اسکول کے بعد احمد کو اس کے گھر تک پہنچاتے دیکھتے تو کبھی پر سانپ لوٹ جاتا۔ آخر بالکل ہی تنگ اگر ہم لوگوں نے احمد کے والد کے نام ایک گم نام خط بھیج دیا۔

اس خط کا ہماری توقع سے بھی زیادہ اثر ہوا۔ تیسرے دن احمد کے والد نے ایک کانسٹیبل کے آئے اور ہیڈ ماسٹر سے بات کر کے چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد چیرا ہی آکر بابولال کو لے گیا۔ جب بابولال لوٹ کر آیا تو اس کا چہرہ دیکھتے ہی ہماری باہیں کھل اٹھیں۔ لگتا تھا جیسے بچا سوں جھٹے چلے ہوں۔ انٹرویو میں چیرا ہی سے ساری روداد معلوم ہوئی۔ ہیڈ ماسٹر

نے بابولال کے کئی پیڑ مارے تھے اور تنبیہ کی تھی کہ اگر اس نے احمد کو پریشان کرنا نہ چھوڑ تو اسے اسکول سے نکال دیا جائے گا۔ احمد کے والد بھی یہ کہہ کر گئے تھے کہ اگر انھوں نے کہیں سن بھی پایا کہ بابولال احمد سے بات کر رہا تھا تو وہ اس کے ہاتھ پیر توڑ کر رکھ دیں گے۔ دوسرے دن سے ایک کانسٹیبل صبح احمد کے ساتھ آتا اور دوسرا شام کو آکر ساتھ لے جاتا۔ انٹرویو میں جب سب لڑکے میدان میں کھیلتے کودتے یا ٹوک بچا کر چلے کھاتے تو بابولال ایک پٹر کے نیچے تنہا بیٹھا دوسرے احمد کو دیکھتا رہتا۔ اکثر لڑکے اسے پڑھاتے بھی مگر وہ کسی کی بات کا جواب نہ دیتا۔ اس دن کے بعد سے نہ اس نے احمد سے بات کرنے کی کوشش کی، نہ احمد ہی نے اس کے پاس آکر کبھی بات چھیری۔

دسمبر میں چھ ماہی امتحانات ہوئے اور جیسی کہ سب کو امید تھی بابولال ہر مضمون میں ٹیٹل تھا۔ بڑے مارٹر کو تو بس ایک ہمارے کی تلاش تھی۔ تیز معلوم ہوتے ہی اس نے بابولال کو ہاسٹل سے نکال دیا۔ ایک دو دن تو بابولال اسی مالی کے گھر میں رہا پھر شکر کے باہر اپنے کسی رشتے دار کے ساتھ رہنے لگا۔ اب بھی وہ اسکول روز آتا لیکن کلاس میں نہیں۔ بھانگے کے باہر ہار خواہنے والے بیٹھے تھے، یا کھیل کے میدان والی اٹی کے نیچے، وہ جب بابی بیٹھا رہتا، سر نہ اٹھاتے۔ نہ کسی سے بات کرنا نہ کسی کی بات کا جواب دینا۔ بہت ہوتا تو جیسے ایک بانسوی نکال کر بجانے لگتا۔ لیکن اسے بجانا بھی طرح نہیں آتا تھا اس لئے جلد ہی اپنی بھون پھاں سے شاید خود تنگ آکر خاموش ہو جاتا۔ اس اثنا میں غالب اس کے باپ کو اطلاع دے دی گئی تھی ہوں کہ ایک دن ایک بوڑھا بڑی سی ٹیٹ باندھے بابولال کے ساتھ آیا۔ پہلی منٹ بچا جی تھی مگر کلاس شروع ہونے میں چند منٹ باقی تھے اور ہم کچھ لڑکے باہمی پھا بھا کے پاس کھڑے گپ مار رہے تھے۔ پھا بھا پر پہنچ کر بابولال نے بوڑھے کے ساتھ اندر جانے سے انکار کر دیا اور وہیں گر دیں یاؤں مبارک اس طرح بیٹھ گیا جیسے اب اسے وہاں سے پاگل ہاتھی بھی کھینچ کر نہیں لے جاسکتے، جب سمجھانے بکھانے اور کونے کاٹیوں کا کوئی اثر نہ ہوا تو تنگ کر بوڑھے نے پیر سے جوتا اتارا اور وہ نے قاشا اسے مارنے لگا۔ لیکن بابولال نہ تو اپنی جگہ سے ہلانے اس نے مداخلت کی ہی کوئی کوشش کی بیٹھا، ماکھاتا

رہا۔ اس بچ میں ہم لوگوں کو کلاس میں جانا پڑ گیا۔ دوپہر پتہ چلا کہ بابولال کو اسکول سے نکال دیا گیا اور وہ اپنے باپ کے ساتھ گاؤں واپس چلا گیا ہے۔ لیکن ایک ہفتہ بھی دیر نہ تھا کہ ایک صبح بابولال اسکول کے پھا بھا کے پیر پر موجود تھا۔ اب وہ ہر صبح وہاں ہوتا اور اسکول ختم ہونے پر پتہ نہیں کمان چلا جاتا۔ وہ بیٹے، بھتیجے، ایک دو بیٹے، لیکن اس کے مول میں فرق نہ آیا۔ البتہ اس کا حلیہ غرور بدلتا رہا۔ کپڑے پھٹتے گئے، بال اور داڑھی کی بھیانک شکل ہو گئی اور وہ ہمارے لئے اسکول کے پھا بھا کے منظر کا ایک مستقل، چنانچہ ناقابلِ توجہ، جزو بن کر رہ گیا۔ شاید ہم کو تب واقعی حیرت ہوئی اگر کسی صبح وہ وہاں نظر نہ آتا۔ اور تب وہ غلیب و غریب واقعہ ہمارے پاس کی یاد آج بھی بدن پر روئے کھڑے کر دیتی ہے۔ اس دن اسکول میں کھیل کود کا پروگرام تھا اور سارے لڑکے اور بہت سے والدین میدان میں جمع تھے۔ احمد کے والد کی سرنگ بڑھی اس مجمع میں خاصی نمایاں تھی۔ وہ اپنے بیٹے کو جیتنے دیکھنے کے لئے آئے تھے۔ کیوں احمد دوڑ میں اپنے ہم عمروں میں سب سے تیز تھا۔ شاید بابولال کو بھی اس کی خبر تھی کیوں کہ وہ بھی اس بھیڑ میں موجود تھا، حالانکہ کسی مارٹر کی نظر اس پر پڑ جاتی تو شاید اسے جوتے مار کر وہاں سے نکالا جاتا۔ تبھی چھوٹے لڑکوں کی ۲۲۰ گز کی دوڑ کا اعلان ہوا جیسی کہ توقع تھی، دوڑ شروع ہوتے ہی احمد دوسرے لڑکوں سے بہت آگے نکل گیا۔ اس کے ہم جماعت چلا چلا کر اس کی ہمت بڑھا رہے تھے کہ اچانک جیسے سارا مجمع ایک ساتھ پیچ پڑا۔ احمد زمین پر پڑا تو پ رہا تھا۔ ہم لوگ بھاگ کر اس کے پاس آئے تو دیکھا کہ شیشے کا ایک ٹکڑا اس کے جوتے کے تالے کو چھیدا ہوا پیر میں گھس گیا تھا۔ تب تک فرسٹ ایڈ کے ٹیچر بھی اپنا کبس منہالے وہاں پہنچ گئے اور انھوں نے کلاس کا کڑا کھینچ کر نکال لیا اور جوتا مزہ اتار کر پٹی باندھ دی۔ احمد کے والد نے احمد کو گود میں اٹھا لیا اور پھا بھا کی طوفان چلنے لگے جہاں رکتے کھڑے تھے۔ ہم لوگ بھی ساتھ چلے، لیکن کچھ ہی دھڑکے ہوں گے کہ پیچھے ایک نیا شور مچنے لگا۔ میں نے مڑ کر جو منظر دیکھا اس نے میرے واس گم کر دیے۔ بابولال منگھاتا کہوتا پھاندا تھا ادھر ادھر بھاگ رہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں شیشے کا وہی ٹکڑا تھا اور وہ اس سے لگتا تھا اپنے ہاتھ بیر زخمی کے چار ہاتھ تھے کئی لڑکے دوڑ دوڑ کر اسے

پرکھنے کا کوشش کر رہے تھے مگر وہ کسی طرح قابو میں نہ آتا تھا۔ وہ اچھل اچھل کر ان کی گرفت سے نکل جاتا۔ اس کیلئے پکڑائیں اس کی دھوتی بھی کھل کر گر گئی تھی اور تھیں کے بھی چھینٹے ہو گئے تھے۔ اس کے منہ سے بار بار سہی سہی نکل رہا تھا، ”اے، جتنا چاہے خون پی لے۔ لے، جتنا چاہے خون پی لے۔“ تبھی احمد کے والد کی گرج سنائی دی۔ ”باندھ لو مادر چور کو۔“ ان کے ساتھ جو سپاہی تھا دوڑ پڑا اور بالآخر بہت سے لوگوں کی مدد سے باولال کو پکڑ لیا گیا۔ ایک سی لائی گئی جس سے باولال کی شکلیں کسی گیس اور اسے ایک رکشے میں ڈال کر وہ سپاہی تھانے لے چلا۔ ہم لوگ بھی پیچھے پیچھے دوڑنے مگر بیڑا سڑ کی ٹرانس سن کر ٹوٹ آئے۔ شام تک خبر پھیل گئی کہ احمد کے والد نے باولال کو بری طرح پٹا کر ایک سپاہی کی حواست میں اس کے گاؤں بھجوا دیا ہے۔ اس دن کے بعد سے میں نے باولال کو پھر کبھی نہیں دیکھا۔ احمد بھی پیرا چھا ہونے پر اسکول میں واپس نہ آیا؛ اس کے والد اپنا تبادلہ کرنا کر بال بچوں کے ساتھ نہیں اور چلے گئے۔

اس واقعہ کو ایک مدت ہو چکی۔ میں اب وطن سے ہزاروں میل دور ہوں، اس ہشت پائیکڑے جیسے شہر میں، کتا بوں اور تعویذوں کے سارے اپنی زندگی کے سو دریاؤں سے بے خبر۔ لیکن آج، خزاں کے اس ٹھٹھرتے ہوئے دن میں مجھے باولال کی یاد بری طرح ستا رہی ہے۔ وہ ہیبت ناک واقعہ بار بار میری نظروں میں پھر جاتا ہے۔ ایک غلبہ اتفاق سے آج صبح میری ملاقات احمد سے ہو گئی۔ پہلے تو میں اسے نہ پہچان پایا، لیکن جب بات چلی تو معلوم ہوا کہ احمد ہے۔ پاکستان کے مرکزی فکد تعلیم میں گزیرٹڈ آفیسر، امریکی یونیورسٹیوں کا دورہ کرنے آیا ہے۔ چون کہ میں یہاں یونیورسٹی میں پڑھاتا ہوں اس لئے مجھے ملنے چلا آیا، ورنہ وہ تو میرے نام سے بھی خناسا نہ تھا۔ ہم لوگ دیر تک باتیں کرتے رہے اور جب تمام سی، کا دوبارہ موضوع ختم ہو گئے تو ایک لمہ کی خاموشی کے بعد میں نے پوچھا، ”کیوں بھئی احمد، تمہیں باولال تو یاد ہے نا؟ پھر کبھی تو اس سے ملاقات نہیں ہوئی؟“

جواب دیتے سے پہلے احمد کچھ دیر سوچتا رہا، پھر نظریں اٹھا کر بکھ جلیب انداز سے مجھے ٹھہرتے ہوئے بولا، ”ہاں، کوئی چار سال ہوئے اس سے

ایک بار پھر ملاقات ہوئی تھی۔“

میں سوچنے لگا کہ دل کی بات زبان پر کیسے لاؤں۔

”بڑی عجیب ملاقات تھی وہ۔“ احمد نے جیسے کچھ فیصلہ کر کے بات جاری رکھی۔ ”سنو میں تھیں پورا واقعہ سنا تا ہوں۔ شاید تم میری ایک الجھن دور کر کو۔ کوئی چار سال ہوئے میں ہندوستان گیا تھا۔ میرے والدین اب بھی وہاں مراد آباد میں رہتے ہیں انھی سے ملنے۔ ایک دن جب میں دہلی سے مراد آباد آ رہا تھا تو ایک ایشیائی پریس ڈبے میں سات آٹھ آدمی آگئے۔ لباس سے اچھے کھاتے پیتے لوگ تھے لیکن ان کے ہم راہ ایک آدمی عجیب چلنے لگا تھا۔ بے بیجے بال، لمبی سی داڑھی، محض ایک کتا اور ایک لنگی بدن پر، ننگے پیر۔ آنکھیں جیسے نٹے میں بند ہوئی جارہی ہوں، مگر ہونٹ تھے کہ برابر حرکت کر رہے تھے۔ میں ایک ٹک اس کی طرف دیکھا رہ گیا۔ وہی ناک، وہی بڑا سا کاتلی، وہی موٹے موٹے ہونٹ۔ میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا، ”باولال!“

”اس شخص سے میرے بچارے کا کوئی اثر نہیں کیا۔“ ہاں اس کے ساتھ ضرور میری طرف اس طرح دیکھنے لگے جیسے میں پاگل ہوں۔ آخر ان میں سے ایک نے، جو میرے پاس ہی بیٹھ گیا تھا، پوچھا، ”بات کیا ہے؟ میں نے کہا، ”یہ آدمی تمہارے ساتھ کون سے؟“ یہ احمد شاہ صاحب ہیں؟ اس نے بڑے مودبانہ لہجے میں جواب دیا۔ ”بڑے نام درزرگ ہیں۔ سارے علاقے میں ان کی شہرت ہے۔“ کہاں کے رہنے والے ہیں؟ ”صاحب، اصلی وطن تو ان کا کسی کو نہیں معلوم۔“ ویسے یہ کسی بھی جگہ زیادہ دن نہیں رکتے۔ ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں، ایک شہر سے دوسرے شہر، ایسی سفر کرتے رہتے ہیں۔ ہر جگہ ان کے ماننے والے والے موجود ہیں، وہی ان کا خیال رکھتے ہیں۔“ تو ان کے مافی سے کوئی واقعہ نہیں؟ میں نے بے چینی سے پوچھا۔ ”مافی تو الگ رہا صاحب، ان کے اصلی نام تک سے کوئی واقعہ نہیں۔ ساری دنیا انہیں احمد شاہ احمد شاہ کہتی ہے، محض اس لئے کہ یہ ہر وقت زیر لب ہمارے رسول کا نام دہراتے رہتے ہیں۔ البتہ ان کے صاحب کمال ہونے میں شک نہیں۔ ہزاروں کو فائدہ پہنچا ہے ان سے۔ ان کے ہاتھ کے تعویذ میں تو اللہ نے شفا ڈال رکھی ہے۔“

”لیکن یہ سب کیسے ممکن ہے۔ یہ تو باولال چلا ہے۔ میں اسے خوب

جانتا ہوں۔ یہ میرے اسکول میں پڑھتا تھا۔ اور میں لوگوں کو دھکیلتا ہوا بابو لال کے سامنے پہنچ گیا؟ بابو لال، بابو لال، میں نے تقویٰ پائیے ہوئے کہا۔ میں ہوں تمھارا دوست، احمد۔ تمھارا ہائی اسکول کا ساتھی، احمد عجبی۔ تم مجھے بھول گئے ہاں؟ وہ اسی طرح سر جھکائے بڑبڑاتا رہا۔ اب میں بھی سو سکتا تھا جو وہ کہہ رہا تھا۔ اس کی سانس کی آمد و رفت کے ساتھ اس کے ہونٹوں سے بس ایک آواز نکلی رہی تھی، احمد، احمد، احمد۔ میں نے جھک کر اس کی آنکھوں میں دیکھنا چاہا، مگر اس کی آنکھیں بند تھیں۔ تب تک اس کے ساتھی مجھے وہاں سے گھسیٹنے لگے تھے۔ میں نے ایک بار پھر کہا، بابو لال، میں ہوں احمد۔ ایک بار میری طرف دیکھو تو لیکن میرے الفاظ کا اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ آخر مجھے اپنی سیٹ پر آکر بیٹھ جانا پڑا اور نہ قریب تھا کہ اس کے ساتھی مجھے بری طرح پیٹ ڈالتے۔

تم سے کیا بتاؤں اس وقت میرے ذہن کی کیا حالت تھی جس شخص سے میں پہلے بات کر رہا تھا اس نے ہر طرح مجھے سمجھانے کی کوشش کی کہ مجھے مفاد نظر ہوا ہے، کہ کوئی چارہ بینیر اسلام کا نام اس طرح کیوں دہرائے گا لیکن میں نے اس کی باتوں کو کوئی توجہ دی میرا ذہن تو کہیں اور تھا۔ سارے راستے میری نگاہیں بابو لال پر جمی رہیں۔ اس نے ایک بار بھی اپنا سر نہ اٹھایا، نہ اس کی حالت میں کسی اور طرح کا تغیر ہوا۔ جب گاڑی اگلے اسٹیشن پر برکی تو اس کے ساتھیوں نے اسے سہارا دے کر اٹھایا اور ڈیسے باہر لے گئے جہاں ایک چھٹا سا مجمع ہار پھول لئے اس کا منتظر تھا۔ میں بھی اپنی جگہ سے اٹھ کر دروازے میں کھڑا ہو گیا۔ طرح طرح کے خیالات میرے ذہن میں آ رہے تھے سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا کروں۔ اس کے بابو لال ہونے میں مجھے ذرا بھی شبہ نہ تھا۔ یہ بات بھی، کہ اس کے اصلی نام اور وطن سے کوئی واقف نہ تھا، میرے خیال کی تائید کرتی تھی۔ لیکن یہ طرہی، یہ لباس، یہ مریدوں کی کھڑ، یہ کمانات کی شرت، یہ سب آخر کیا تھا؟ میرے دیکھتے دیکھتے وہ مجمع اسٹیشن سے باہر چلا گیا اور ٹرین دوبارہ آہستہ آہستہ چلنے لگی کہ اتنے میں بابو لال کے ساتھیوں میں سے وہی شخص بھاگتا ہوا آیا اور میرے ہاتھ میں ایک کاغذ کا پرزہ دیتے ہوئے بولا: 'یہ حضرت صاحب نے دیا ہے۔ آپ اسے ہمیشہ اپنے ساتھ رکھیں، یہ آپ کو ہر مصیبت سے بچائے گا۔' وہ اور بھی کچھ کہتا رہا لیکن ٹرین کی رفتار تیز ہو چکی تھی اور میری جو کیفیت تھی اس میں اتنی بات بھی شکل میں سمجھ میں آئی۔ میں نے سیٹ پر واپس آکر کچھ

کھلی تو اس میں ایک گندہ سا کاغذ کا پرزہ تھا جس پر لکھا تھا: احمد۔ میں اب تک خاموشی سے احمد کی کمائی سن رہا تھا لیکن اب نہ پیرہ سکا جس زبان میں، ہندی میں یا اردو میں، یہ پڑھنے سے پوچھا۔ (آخر ہاں رسائیات ہوں نا)۔ 'ہندی میں۔'

تب تو وہ واقعی بابو لال ہی تھا؟
"بالکل اس بات میں تو ذرا بھی شبہ نہیں لیکن مجھے یہ بھی یقین ہے کہ اس نے مجھے ہرگز نہیں پہچانا تھا۔ پہچانا تو درکنار اس پر میرے جینے تک کا ذرا بھی اثر نہ ہوا تھا۔"
"تو پھر اس نے وہ پرزہ تمھیں کیوں بھیجا؟"
"بہت نہیں کیوں۔ اس کے مرید نے کہا تھا کہ یہ پرزہ مجھے ہر مصیبت سے بچائے گا، ممکن ہے میری چیخ پکار سے اس نے سمجھ لو کہ مجھے اس کی ضرورت ہے۔"

"اور تم نے اس کاغذ کا کیا کیا؟"
"گھر پہنچ کر میں نے اسے موم جامے میں سیٹ کر کر تویذ بنوایا۔ دیکھو، اب بھی اسے پتہ ہوں؟ اور اس نے اپنی نائون کی قمیص اور قمیٹ مائی ہٹا کر وہ چھوٹا سا سیاہ تویذ مجھے دکھایا جو اسی کے سینے پر ایک ڈور سے لٹکا تھا۔"
"تو کیا تم اس طرح کی چیزوں میں اعتقاد رکھتے ہو؟ میں نے ہلکے بچکچکاتے ہوئے پوچھا۔

"یہی تو میری اچھن ہے؟" احمد نے جواب دیا۔ میں کسی طرح نے خدا ہی آدمی نہیں۔ نماز روزہ سے دور بھاگتا ہوں۔ کوئی پوچھے کہ خدا ہے کہ نہیں تو میرا جواب ہو گا معلوم نہیں۔ مگر یہ نہیں کیوں میرا دل بری طرح چاہتا ہے کہ دنیا میں معجزات ختم نہ ہوں اور میری زندگی بھی کسی معجزے کا جزو بن جائے۔ کیا تھا کہ خیال میں میری یہ خواہش لائینی ہے۔ اس بے اعتقاد کی کے باوجود معجزوں کی خواہش کرنا محض میری ہٹ دھرمی تو نہیں؟ تمھاری کیا رائے ہے؟

میں نے اپنے دل کا جو راز باہر کرنا مناسب نہ جانا۔ کچھ دیر ہم دونوں بولا ہی خاموش بیٹھے رہے، جیسے گفتگو کے سارے سوئے سوکھ گئے ہوں۔ تب اس کے جانے کا وقت ہو گیا اور وہ اٹھ کر چلا گیا۔

جھونکا ہوا کا ادھ کھلی کھرکا تک آنہ جائے
جینے کا اس کو کوئی سلیقہ سکھانہ جائے
کنکڑے چکنا چور ہے سیال آئینہ
قرطاس موج کا کوئی کھا مٹا نہ جائے
عریاں کھڑی ہوئی یہ سیر سی پہاڑ شب
سورج کی انفعالی نظر کو جھکا نہ جائے
جب سے ہوئی ہے میری زباں زہر آشنا
امرت کا ایک ٹھونٹ بھی مجھ سے پیلا نہ جائے
گردش میں آسمان، مرا ساتھ دے مگر
میری تھیلیوں کی لکیریں مٹا نہ جائے
کل اک عجیب واقعہ گذرا، تشیب ایاز
سوچوں تو غرہ پہ خوب ہنسوں اور کمانہ جائے

دن کا لباس درد تھا وہ تو بہن پہلے
رات آئی جانے کو ساغ اور عیاں پہلے
اب جلد آلو کہ درختوں کے ساتھ ساتھ
کتنے جنم گزار چکا ہوں کھڑے کھڑے
اکثر اسی خیال نے مایوس کر دیا
شاید تمام عریوں ہی کا ٹپنی بڑے
پورے ہوئے ہیں پھول سے اک جسم کے حضور
ارماں کچھ ایسے بھی جو بوں تک آنہ سکے
لمحوں کے تاریک چیتا رہتا تھا رات دن
اک شخص لے گیا مری عداں سمیٹ کے
جینے کا شوق لے اڑے تاروں سے دور دور
مضبوط ہاتھ موت کا دیا میں پھینک دے
ہم کو عذاب دہرے طق نہیں بھات
تم بھی بہشت جسم کو دیرانہ کر چلے

شہر کا روگ ہے جس سمت بھی بس جائے گا تو
کھلے محاذوں کی آواز کو دس جائے گا تو
جب بھی یادوں کی زمستانی ہوا چینی گی
اپنے بریلے مکانات میں مجلس جائے گا تو
سوختہ شام کی محل ہوں میں جانا ہے کہاں؟
ساتھ میرے ہی بہ انداز جس جائے گا تو
آج میں اپنے تعاقب میں محل جاؤں گا
کل مرے نقش گت پاؤں کو ترس جائے گا تو
دیکھ وہ دشت کی دیوار ہے سب کا قتل
اس برس جاؤں گا میں اگلے برس جائے گا تو
میں بھی غفلوں کی ایش ٹپس کی اک پیاس
راکھ ہی کہ مرے ہونٹوں پہ برس جائے گا تو
اس قدر رسم و رہ جسم معور نہ بڑھا
اپنے ہی جسم کو اک روز ترس جائے گا تو

ظفر ادا کا نئی

ہاتھوں پر آکر رک گئیں۔ اس کے دوسرے ہاتھ کی انگلیوں میں تیرہ پیسے کا ہلکے گلابی رنگ کا ٹکڑا پھنسا ہوا تھا۔ شاید وہ دسلی اسٹاپ تک جائے گا یا ٹکڑی تک۔ جو بھی ہو اس کی آنکھیں مجھے اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔

وہ دہلا ہٹا کم زور سا نوجوان تھا۔ کپڑے بھی کوئی خاص نہیں تھے۔ بس یہی ایک سفید سوٹی شرٹ جو شاید پچھلے چوبیس گھنٹوں سے لگا تا رہی تھی۔ اسٹیل کمر کا بیٹ جس کی کیز ابھی تک ٹھیک ٹھاک تھی۔ گندمی چہرہ۔ نئے طرز کے بڑے بڑے بالی مگر خط پر ابھی نئے فیشن کا کوئی اثر نہیں پڑا تھا۔ لیکن اس کی آنکھیں۔ وہ دوسری طرف دیکھنے لگا۔ کھڑکی سے باہر ٹن ٹن ٹن۔ دسلی اسٹاپ پر اتارنے والوں کی منتہا ہٹ:

”نا بچے دین دادا۔“

کنڈکٹر کی آواز:

”اوپرے اوٹھ بھائی۔“

پھر ایک بوڑھی بھدی سی کچن عورت اپنا لانا فزک نبھاتے ہوئے داخل ہو گئی۔ اس کے پیچھے ایک عورت۔ ماری میں۔ کوئی خاص نہیں۔ بس وہ عورت ہی تھی۔ کنڈکٹر پھر چلایا:

لیڈر سیٹ نا پچھڑ دیں دادا۔“

بوڑھا مرد اکھڑتی ہوئی سانس کی کیفیت لئے جلدی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ لیڈر سیٹ پر پہلے سے بیٹھی ہوئی عورت نے اس کو رم بھری نگاہوں سے دیکھا۔

پہلی بار جب اس نے چاروں اور دیکھا تو اسے کچھ بھی دکھائی نہ دیا۔ دوسری مرتبہ بھی اس کی آنکھوں میں سانسوں کا دھواں گھس گھس گیا۔ اس نے آنکھیں ملین پھر دیکھا۔ اس بار لاکھوں چروں میں اس کو وہ آنکھیں نظر آ رہی گئیں تو کو دیکھنے کی وہ بروں سے جتن کر رہا تھا۔ لاکھوں چہرے، لاکھوں آنکھیں۔ مگر ان کا رنگ ان کی گہرائی۔ یہ وہ آنکھیں تھیں جو بالکل خالی تھیں۔ ان میں نہ آنسو تھے، نہ ٹھنڈک تھی اور نہ گرمی۔ بس وہ خلاؤں میں کچھ یوں گھورتی تھیں جیسے یہ ماری دشائیں انھوں نے پالی ہوں یا پھر پاک بھی کچھ نہ پایا ہو۔

اس روز میں پارک ٹرکس سے دھڑمکے جانے والی ٹرام پر بیٹھا تھا۔ ٹرام پر سے نکل کر آ رہی تھی۔ کچھ لوگ ٹیپو میں پہلے ہی سے بیٹھ گئے تھے اور ابھی جگہیں مانی تھیں۔ میں نے دیکھا گیٹ کے سامنے والی سیٹ پر دو آدمیوں کے بیچ ایک لے لئے جگہ بن سکتی ہے۔ خالی جگہ میں اپنے آپ کو میں نے دھنسا دیا۔ بیٹھے ہی مائے کی سیٹوں کا پہلے میں نے جائزہ لیا پھر اپنے اعلیٰ بھلی کا۔ بھلی کا نوجوان ابھی سر گھٹس جڑھائے ہوئے تھا اور شاید مجھے ہی دیکھ رہا تھا۔ میں نے اس کو لجا اب اس نے پتہ نہیں کس احساس کے تحت اپنی آنکھوں سے گولکس کو الگ اور مجھے دیکھا ہوا اس کو اپنی انگلیوں میں پھنسا کر پچھلے لگا۔ مجھے اس کی ان پچھلے نہ حرکت پر تھوڑا سا مضہ آیا اور اس کو غور سے دیکھنے کے لئے میں نے جیسے ہی اس کی آنکھوں تک پہنچنے کی کوشش کی مجھے ایک شاک لگتا ہوا ہوں ہوا۔ پھر میری نگاہیں اس کی آنکھوں سے پھسلتی ہوئی خود بہ خود اس کے

آنے والی عورت نے قحطاد انداز سے دیکھا اور بیٹھ گئی۔ عورت کے قہر عورت جسم سے
 زیادہ اس کی قیمتی ماٹھی کو رشک سے دیکھتے ہوئے اس کے لبوں میں بیٹھ گئی۔ اب
 وہاں کسی دوسری عورت کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ سبھی لیڈر سیٹیں بھر چکی تھیں۔
 کچھ عورت ٹرام میں پہلے داخل ہونے کے باوجود بیٹھ کر چیرتے ہوئے آگے بڑھنے
 کی ہمت نہیں کر سکی اور وہ میرے سامنے اس کے سامنے یا دونوں ہی کے سامنے کھڑی
 ہو گئی۔ اس نے دیکھا تو جلدی سے کھڑا ہو گیا اور اپنی جگہ پر اس عورت کو بٹھا دیا۔
 میں سوچنے لگا کہ میں بھی اتنا تو کر ہی سکتا تھا مگر اس نے مجھے شکست دے دی۔
 پچھلے دہریں بھی کافی بھڑکتی تھیں کسی بات پر مسافروں میں تو تو میں، بوری تھی۔
 اور فرسٹ کلاس میں گہری خاموشی تھی۔ کشتہ ڈرائیور کہیں کے پاس مسافروں
 کو ٹکٹ دے رہا تھا۔ بیچ کی آواز سے خاموشی کا دل دھڑک رہا تھا۔ کھڑے ہوئے
 لوگ روڈ کو بڑے ایک دوسرے کے چروں کو تک رہے تھے۔ بیٹھے ہوئے
 لوگ کھڑکیوں سے باہر رشک کی اور جھانک رہے تھے۔ رشک پر کاری، بسیں گزر
 رہی تھیں اور ان کے ساتھ فٹ پاتھ، عازتیں، دوکانیں اور ٹرام کی گھر گھر اسٹاپ
 سب مل جل کر کچھ عجیب رنگ کچھ عجیب آواز پیدا کر رہے تھے۔ ایک اسٹاپ آیا
 اور گزر گیا۔ اب سب جگہ سینا کر اڈوں۔ آڈا کالے۔ ٹن ٹن۔ ٹن ٹرام کی۔ کچھ
 اتر گئے، کچھ چڑھ گئے۔ ٹن ٹن۔ اب دنگلن اسٹاپ۔ ساڑھے تین کا وقت۔ ٹرام
 بالکل ڈھیلی چل رہی تھی۔ کھڑے ہوئے لوگوں کو بیٹھنے کی اور بیٹھے ہوئے لوگوں کو
 کچھ پھیلنے کی جگہ مل گئی تھی۔ مگر وہاں بھی نہیں اترائے جیسے عورت بھی ہوئی اور
 خوشی بھی کریں اب اس کی آنکھوں کو پڑھ سکوں گا۔ وہ گیٹ پر جمکا کھڑا تھا۔
 اس کی نگاہیں فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے لوگوں کو دیکھ رہی تھیں یا سڑکیوں میں الجھ
 رہی تھیں اور میں اس انتظار میں تھا کہ وہ میری طرف دیکھے تو پھر اس کی آنکھوں
 کے رنگ کو دیکھ سکوں۔

اگلے اسٹاپ پر بھی وہ نہیں اترتا مگر اتنا ہوا کہ اس نے ٹرام کے اندر
 کے لوگوں کی اور کچھ اس انداز میں دیکھا جیسے وہ ابن مارے لوگوں کا اپنا ہوا
 اور کوئی نہ ہو پھر اس کی آنکھیں میرے چہرے پر رک گئیں۔ میں نے اس موقع سے
 فائدہ اٹھانے کی کوشش کی اور اس کی آنکھوں کیوں ٹوٹنے لگا جیسے کوئی عجیب
 کترا کسی کی جیب کے وزن کا اندازہ لگانا چاہتا ہو۔ مگر اس کی آنکھیں تو بالکل

خالی تھیں۔ اس نے مجھے دیکھنے کے انداز میں دیکھا تھا۔ میں اس بار بھی سوکھے
 ساگر میں غوطہ نہیں لگا سکا۔ مجھے خود سے شرم آنے لگی اور میں نے پھر اس کی نظروں
 سے اپنی آنکھیں چرائیں۔ اس کے بعد میں نے اترتے چڑھتے چروں کو ممکن شروع
 کر دیا۔ شاید ان کو دیکھتے رہنے سے سکون مل جائے۔ مارے چہرے تھکے ہوئے
 تھے۔ مادی آنکھوں میں تیرہ پیسے کے ٹکٹ دبے ہوئے اپنی ہیئت کھو رہے
 تھے۔ پارک مکرس سے دھرم تھک ان تیرہ پیسوں کے ٹکٹ کا اپنا وجود
 مسافروں کے اترتے ہی یا ٹرام کے دھرم تھک پہنچتے ہی ختم ہو جاتے گا۔ میں نے
 سوچا اور اپنی آنکھوں میں دبے ہوئے ٹکٹ کے نمبر جانے لگا۔

وہ جوتی نیلے ذرا آگے گرانٹ اسٹریٹ اور چاندنی اسٹاپ پر اتر
 گیا۔ اس وقت مجھے عسوس ہوا کہ میں اس سے کچھ بھی نہیں لے سکا اور وہ میرا پر
 اڑانے میں کام یاب ہو گیا۔ ایسے میں میرا ہاتھ بیک پاگل کی طرف چلا گیا۔
 بالکل یوں ہی۔ مگر میری جیب خفہ تھی۔ مجھے اپنی ناک کی احساس کھاتے جاوا
 تھا کہ میں اس کی آنکھوں سے اپنے لئے کچھ کیوں حاصل نہیں کر سکا۔ اچانک
 ٹرام رک گئی۔ پتہ چلا رشک جاہ ہے۔ اگلی ٹرام میں بھی رکی پڑی تھیں۔ اگلے ہی
 مادی بیس اور کاریں حد نظر تک خاموش کھڑی تھیں۔ کسی نے کسی سے پوچھا کیا
 بات ہے بھائی۔ گونڈو گول اسپے۔ کی گونڈو گول۔ کسی کو صبح بات نہیں معلوم
 تھی۔ جشنگ اسٹریٹ کی طرف سے کوئی سیاہ جلوس چورنگی کی سمت جا رہا تھا۔
 پانچ بجے سے بریگیڈ پیرٹڈ گاؤنڈ میں کسی لیڈر کی تقریر ہونے والی تھی۔ سرخ
 جھنڈے، تختیاں اور بڑے۔ سبھی کچھ سرخ۔ گئے میں سرخ دو مال۔ ٹرامیں اور
 بیس خالی ہو چکی تھیں سبھی اتر کر جانے کسی بیٹھیں کہاں گم ہوئے جا رہے
 تھے۔ نعروں کے شدید تیز اور پرجوش تھے۔ لیکن انقلاب زندہ باد کا نعرو
 بہت واضح تھا۔ اور میں اب تک چورنگی میں گینڈ ہوئی تک کسی مقصد کے بغیر
 ہی چلا آیا تھا۔ آکھڑے گزرتے ہوئے کوئی کہہ رہا تھا کہ یہی تو ٹکٹ کی روٹی ہے۔
 یہ جلوس کا شہر ہے۔ یہاں سب کچھ ٹکٹ ہے۔ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ تو پھر وہ
 کوئی تھا۔ مجھے لگا کہ وہ آنکھیں یہاں تک میرا پیچھا کرتی ہوئی چلی آئی ہیں۔
 میں سوچنے لگا کہ وہ خالی تھیں یا اتنی بھری پری کہ سیلاب نے دونوں کناروں
 کو لپک کر دیا تھا۔ اب میں ان کے رنگ پر غور کرتا ہوں تو وہ بھوری بھی

نہیں تھیں اور سفید بھی نہیں تھیں۔ بتلیاں شاید سرفی ہاں تھیں لیکن وہ سخت دل نہیں ہو سکتا۔ وہ کسی کو قتل تو کیا کسی کا دل بھی نہیں توڑ سکتا۔ بتلیاں اس کی آنکھوں کے رنگ کو جمع نام نہیں دے سکوں گا۔

اور دوسری صبح جب میں آئینے کے سامنے گیا تو میں نے اپنی آنکھوں کے رنگ کو پہلی بار فوراً دیکھنا چاہا۔ یہ رنگ کیا ہو سکتا ہے۔ بعد ا۔ میں تو پھر سفید۔ مجھے رنگوں کے جتنے نام یاد تھے میں سمجھوں کہ دہرا گیا۔ مگر میری آنکھوں کے رنگ کا مجھے کوئی نام نہیں مل سکا۔ پھر ایسا ہوا کہ میں نے اس رنگ کو اپنے ذہن میں کسی نام کے بغیر ہی محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ مگر جب دوسری صبح میں نے آئینہ میں اپنی آنکھیں دیکھیں تو کل اود آج کے رنگ میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ اور ہر صبح جب وہ رنگ پہلے سے مختلف ہونے لگا تو ایسے میں مجھ پر نفسیاتی دودھ پڑا اور گھبراہٹ میں مقامی سائیکلیٹر سٹ کے پاس پہنچ گیا۔ اس نے میری آنکھیں دیکھیں۔ پھر چہرے کو دیکھتا رہا۔ اس کے بعد اس نے کئی ذاتی قسم کے سوالات کئے پھر آنکھیں دیکھیں اور اس بار میں نے بھی اس کی آنکھوں کو فوراً دیکھنا بہت زور سے میں نے اس کے ہاتھوں کو جھٹک دیا اور اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے ہسکا ہوا کہ پوچھا کہ کیا ہوا۔ مجھے تمہاری آنکھوں میں شعلے نظر آ رہے ہیں۔ تمہاری آنکھوں کا رنگ انٹراڈون کا سا سرخ ہے۔ تمہاری آنکھوں میں خون ہے اس نے مجھے ایک ہست ہی گھناؤنی سی گالی دی۔ میں نے اس کی پروا نہیں کی میں نے صاف لفظوں میں اس سے کہا کہ تم قاتل ہو۔ اس بار اس نے کوئی گالی نہیں دی بلکہ ٹھٹھا پڑ گیا۔ کہنے لگا تم کسی زبردست نفسیاتی الجھن کے شکار ہو۔ دیکھو میری آنکھوں کو فوراً دیکھو۔ یہ سفید ہیں اور ان کی بتلیاں ہلکی کالی ہیں۔ مگر میں اس کی آنکھوں کو دوبارہ دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکا اور واپس چلا آیا۔ تین چار دنوں کے بعد راستے میں اسی سائیکلیٹر سٹ سے ٹکرا پڑا۔ میں اس سے کہتا کہ گور جانا چاہتا تھا کہ اس نے مجھے پکڑ لیا اور کہنے لگا کہ میری آنکھوں کا رنگ واقعی بدلا ہوا ہے۔ وہ نہیں ہے جو پہلے تھا۔ تمہارے جانے کے بعد میں خود ہی ایک الجھن میں مبتلا ہو گیا۔ کئی ڈاکٹروں کے پاس گیا۔ انکھوں نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ کچھ عرصہ صاف دیکھو۔ مگر یہ کیا تمہاری آنکھوں میں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ اس نے میری آنکھیں دیکھیں۔ وہ مجھے کچھ عجیب موڈ میں دکھائی پڑا۔

میں نے اس سے پوچھا چھڑانے کے لئے ضروری کام کا بھاد کیا اور اس کو چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔

اس رات میں ایک دوست کے ساتھ بس یوں ہی بیٹھ گیا تھا۔ اس کے بچے تھے۔ پورا ہال بھرا ہوا تھا۔ کئی ٹیوب لائٹ میں فضا دھلی دھلی ہو گئی تھی۔ بینڈ اسٹیج پر ایک خوب صورت لڑکا کسی ہندی فلم کے مشورہ گیت کی نقل کر رہا تھا۔ ہم اسٹیج کے بلکل کے صوفے پر بیٹھ گئے۔ لیکن ڈرم کی آواز سے ہمارے کان بھی کبھی پھٹنے لگے اور میرا دوست جو بہت نہیں کیا کہ رہا تھا میں ٹھیک سے نہ سن کر بھی ہاں ہوں کہتا رہا۔ اور میری آنکھیں پورے ہال کا چکر لگا رہی تھیں۔ اس نے کافی کا آڈر دے دیا تھا۔ میں نے چند چروٹ کو فوراً دیکھا کیوں کہ ان میں بھرپور زندگی تھی اور ماری میز پر بھی پری تھیں۔ کھانے اور کافی۔ کولا ڈرنکس۔ دوسرے تو کچھ دیکھائیں جاسکتا صرف رنگوں میں الجھا جاسکتا ہے اور اب رنگوں کی اس خوب صورت اور چھوٹی سی دنیا میں مانگ پر اعلان کیا گیا کہ مس کاٹھی آپ کی فرمائش پر ہندی گانے سنائیں گی۔ انگریز ڈانسیٹ نے دھیمے سروں میں اسٹارٹ کیا۔ ڈرم ابھی خاموش تھے۔ فضا میں سنجیدہ زبان کی تازگی پیدا ہو گئی۔ سارے چہرے مس کاٹھی کی طرف اٹھ گئے۔ ماری میں توند جواں جیم کتنا بھلا لگتا ہے۔ اور اگر آواز بھی خوب صورت ہو تو اس کے چاروں طرف شعلوں کا رقص ہوتا دکھائی پڑتا ہے۔ مجھے پکتنے میں بڑا مزہ آ رہا تھا۔ مگر اسی وقت وہ شروع ہو گیا کہ صدر نمکس نے اعلان کر دیا ہے کہ امریکی فوجیں کبوتر پائے جلد واپس بلائی جائیں گی۔ میرے لئے صفائی دوست کی یہ اطلاع نئی نہیں تھی کہ آج کے اخباروں میں پہلے صفحے کی اہم ترین سرفی تھی۔ پھر اس فضا میں کچھ اور بھی تو باتیں ہو سکتی تھیں۔ میں نے کافی پیئے ہوئے پھر سے ادھر ادھر دیکھنا شروع کر دیا۔ سارے چہرے مس کاٹھی کی سکراتی ہوئی آواز میں کھوئے ہوئے تھے۔ لیکن بلکل کے صوفے پر ایک نوجوان۔ اس کے چہرے پر روشنی صاف نہیں پڑ رہی تھی۔ مگر وہ بھی پریشان تھا ہوں سے جیسے کسی کو تلاش کر رہا تھا۔ وہ تھا۔ اس نے پھر تقریباً دوڑائیں اور ہم چل کر روشنی میں تھے اس لئے ہمارے چروٹ کو دیکھ کر پہچانا جاسکتا تھا۔ اس نے میں فوراً سے دیکھا اور دیکھتا رہ گیا۔ لیکن میں اس کو اب بھی پس پیمان نہ کر سکا۔ مجھے پھر اس نے

کھینچ لیا۔ منہ ہر آج مہانہ کی میٹنگ میں زبردست جھڑپ ہو گئی۔ میں نے شان دار رپورٹ تیار کی ہے۔

”اگر سٹراٹسٹ انٹرویو میں چلے گئے تو ایک اجنبی آواز نے بھی چونکا دیا۔ یہ وہی نوجوان تھا جو دیر سے بغل کے مورنے پر بیٹھا ہوا پورے ہال میں کسی ان دیکھی چیز کو تلاش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ افسوس ہی۔ میں نے فوراً دیکھا۔ ارے یہ تو وہی تھا جس کی آنکھوں نے مجھے کبھی ایک نفسیاتی الجھن میں مبتلا کر دیا تھا اور میں کی آنکھوں کے بے رنگی کو میں کوئی رنگ دینا چاہ رہا تھا اور اب تک ناکام رہا تھا۔ میں نے اس کو جگہ دے دی۔ اس نے بیٹھے بیٹھے مجھ سے کہا کہ اس نے پچھلے بار مجھ کو ٹرام میں دیکھا تھا اور اسی دن سے وہ میری تلاش میں ہے۔ صاف دوست کبھی مجھے اور کبھی اس کو توبہ کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ وہ بولتا چلا گیا:

”مجھے آپ کی آنکھوں کے رنگ نے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا“

میں چونک پڑا:

”کیا کہا۔ میری آنکھوں کا رنگ؟“

”ہاں! آپ کی آنکھیں دیکھ کر مجھے ایسا غصہ ہوا تھا کہ آپ نے مارنے رنگوں کو سمندر میں گھول دیا ہو!“

میں پھر چیخا:

”یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ یہ تو تم اپنی آنکھوں کی بات کر رہے ہو!“

اس نے بڑی نرمی سے جواب دیا:

”یہ کیسے ہو سکتا ہے“

اور وہ بات مکمل کئے بغیر ہی اٹھ گیا۔ میں خالی نظروں سے اس کو جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ وہ کاؤنٹر پر گیا اور ہل ادا کر کے میسک کے باہر چلا گیا۔ لیکن یہ سوال آج بھی میرے ذہن پر پھوٹے لگا تا رہتا ہے کہ کسی کی آنکھیں فانی ہوں اور کسی کی آنکھوں میں زندگی کا رنگ ہے۔

زائدہ زیدی

زہر حیات

نیا مجرور ۵/-

اختر بستی

نغمہ کربش

مشہور طویل نظم ۲/-

منظر حقی

پانی کی زبان

۳/-

شب خون

شربت نزلہ

معمولی
کھانسی، زکام
اور نزلہ کے لئے

دواخانہ طبیبہ کلج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

آدی شکر آپاریہ

ترجمہ: محبوب الرحمن

ایسی دیوی کی میں کس طرح سے تعریف کر دوں
جس طرح دودھ کو انگور و شہد کو پچھ کر ہم مزہ لیتے ہیں

اس طرح سے پریشور ہی

تیری شیرینی کا تنہا ہے گواہ

تو جو دیدوں کی ہے ماں

اور اقدار کی جڑ

ہے قدم بوس ترے دولت و ثروت کا خدا

آفرینش کا سبب تو ہی ہے ماں

تو ہے نجات

ماری مخلوق کا خالق ہے تراگر دیدہ

مری محبوب مری ماں مری خالق مجھ پر

اک نظر تیری محبت کی ذرا ہو جائے

مجھ کو مایوس نہ کر

بیل جو شوق کو پروان چڑھاتی ہے سدا

شوق ہی دیتی ہے معشوق نہیں دے سکتی

مری محبوب تم اس طرح کی مت بیل بنو

تم۔ مے شوق کی تکمیل کو پہچانو ذرا

تین آنکھوں کے خدا کی محبوب

تین اقلیم کی دلکش محبوب

اپنے مائے میں پنہ دے مجھ کو

تو جو کا دلب کے جنگل میں پھرا کرتی ہے

الہرائیں۔ تری خدمت میں لگی رہتی ہیں

تیری آنکھیں ہیں کہ کھل جاتے ہوں اس دم میں کنول

ترا سینہ ہے جواہر سے مزین جیسے

پر توں میں بھی نہیں ہے جو جس

ترے رخصت ہیں جیسے کہ ہوتا بندہ شراب

جو سدا گاتی ہے پیٹھے نئے

الطاف اور محبت سے مروت سے بھر

پاروتی۔ اے میری ماں اور میری گیتی کی ماں

دیوتا اندر کی محبوب تری عاشق ہے

اور ہندول میں نائے ہوئے برہما جی کے

دل کی کلک بھی ثنا خواں ہے تری

اور دستور کو جو جس سے الفت

کشتی بھی ترے گئی گاتی ہے

کرشن موہن

مارک سٹریٹ

ترجمہ، اقبال کرشن

ایل ایس ڈی

سات نظمیں

(رائے انژین)

جب بھی کھائی ہے میں نے ایل ایس ڈی
نظر آئے نئے جویر سے۔

کھل جا تم اندھیرا صدیوں کا
چھٹ گیا ایک بہ یک، آئینہ کی
سب لکیریں چمک اٹھیں جیسے
میری رگ میں خون بول اٹھا

.....

ماضی مردہ ہے، گم ہے مستقبل
بیچ کھا یا ہے جس کو پرکھوں نے
(اصل میں تھا لگاؤ ان کا، لاگ)
حال کو بھولنا ہمارا بھاگ
جو اپائی ہے اور نرج بھی

.....

آہ بکھرا پڑا ہے اپنا وجود
من کی صبح اپنی ابتدا کی کھوج
یہ تہ آئینہ کی پر جا ہے
”ضیست“ ایک یوک مایا ہے

(۱)

جسم کی رات
کے کنارے سے

دس عدد چاند ہو رہے ہیں طلوع۔

(۲)

دماغ کو زخم یاد آتا ہے

زخم کو درد یاد آتا ہے

رو رہی ہو تم اک بار پھر

(۳)

دھوپ میں جب ہم چلتے ہیں

ملنے ہماری خاموشی کے کبر سے لگتے ہیں۔

(۴)

لیٹ جاتا ہے مراتن

اور میں سنتا ہوں اپنی

ہی صدا پہلو میں اپنے

(۵)

یہ چٹان ہسرت ہے

اور یہ کھلتی ہے

اور ہم لوگ اس میں داخل ہوتے ہیں

جیسے ہر شب

ہم لوگ اپنے اندر داخل ہوتے ہیں۔

(۶)

جب میں کھڑکی کو مخاطب کرتا ہوں

تو کہتا ہوں سب کچھ

سب کچھ ہے۔

(۷)

میرے پاس اک کتنی ہے

در کھول کے اندر جاتا ہوں

تاریکی ہے اور اندر جاتا ہوں

گہری تاریکی ہے اور اندر جاتا ہوں

ہنا ہے مجھے آئینہ کے اندر سے
نہ ہے کوئی پوچھے بھی اس تم گرے
لوٹ گیا خامشی کے جنگل کا
بدائیں انھیں اس طرح مرے گھر سے
بہ ننگے کی صورت ہمیشہ بہتا رہا
فرز ملا وقت کے سمندر سے
دیار میں ماضی کی جو عین تصویریں
نہ کو توڑ دیا میں نے آج پتھر سے
رات کوئی بھی نہ تھا مرے گھر میں
بٹ کے سوئی تھی تنہائی میرے بستر سے

میرا تو نام ریت کے ساگر پہ نقش ہے
پھر کس کا نام ہے جو رے در نقش ہے
پھینکا تھا ہم پہ جو کبھی، اس کو اٹھا کے دیکھ
جو کچھ ہو میں تھا، اسی پتھر پر نقش ہے
شاید ادھر سے گذرا ہے اک بار تو کبھی
تیری نظر کا لمس جو منظر پہ نقش ہے
تیرا خیال مجھ سے گول کر پھیل گیا
اس کی ہلک کا مکر مرے گھر پہ نقش ہے
میرے خطوں کو رکھ کے سرانے وہ سو گیا
جاگا۔ تو میرے جسم کا بستر پہ نقش ہے
اب اس میں جو کبھی ڈالے اہرت سے کم نہیں
جوان بھوں پہ تھا وہی ساغر پر نقش ہے
جو زخم اک نظر سے ملا تھا، وہ بھر گیا
دھندلا داغِ رور کے پیکر پہ نقش ہے
خنجر ملا تھا مجھ پہ مگر معجزہ ہے یہ
قاتل کا اپنا خون ہی خنجر پہ نقش ہے
آزاد! کون تھا جو توں میں اترا گیا
کس کی حیات ہے جو سمندر پہ نقش ہے

ہو ہی پستی و غارت گری کی لت نہ گئی
یزید مر گیا لیکن یزیدیت نہ گئی
گھرا رہا میں عجب کش مکش کے عالم میں
کہ جب تک مرے سانسوں کی سوت کٹ نہ گئی
خود کی آگ میں صدیوں جلے بدن لیکن
دل و دماغ سے بوئے منافرت نہ گئی
حیات و موت کے ہر انقلاب سے گذرے
ہمارے سر سے مگر آسمان کی چھت نہ گئی
جن ہزار کئے مرگ ناگمانی نے!
مگر حیات کی ہرگز چلت پھرت نہ گئی
طلسم لفظ و معانی میں قید ہوئی شاداب
تمام عمر مرے ہاتھ سے لغت نہ گئی !!

شمس الرحمن فاروقی

شوق اس دشت میں دورائے ہے مجھ کو کہ جاں جاوہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں

بحر، دلی شمع بھون بھون غزلوں

دزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلی

اُم ہے کہ کچھ اور نظر نہیں آتا، صرف تصویر کی آنکھ سے نکلنے والی شعاع ہر طرف دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح نگہ دیدہ تصویر معصومیت یا تجرکے و فز کا استعارہ نہیں بلکہ دیدار شبیہ محبوب کے ذریعہ کھلنے والی راہوں کا استعارہ بن جاتا ہے۔ تصویر محبوب ہی اکل بیت ہے، اسرار کی کید ہے اور مجھ پر مقہور دیکھ پہچانے والی راہ ہے۔

تصویروں کا شعور مسئلہ ہے کہ جب خدا کا تصور کیجئے تو اکثر شے کی شبیہ سارے آجاتی ہے۔ مملکت ظاہر کے نزدیک یہ قبیح، مذہم اور خطرناک ہے۔ عقائد و مفہموں سے بھی اس سے بچنے کی کوشش کی ہے، کیوں کہ اکثر شبیہ شے ذات خدا کا بدل بن جاتی ہے۔ لیکن اگر ایسا نہ ہو اور شبیہ شے ایسا اللہ کی تریب و تکریم کا وسیلہ بن جائے تو مستحسن سمجھی جائے گی۔ اس نکتہ کو مولانا روم نے بڑی خوب صورتی سے واضح کیا ہے۔

پرو خلیل آمد خیال یاد من صورتش بت معنی ادب تنگن
لفظ یہ شعر حیرت یا عدم وجود کے اسرار سے زیادہ استغراق فی المحبوب کی ایجابی کیفیات کا آئینہ دار ہے۔

بظاہر یہ شعروں میں ہے اور کسی ترجمہ کا مقابلہ نہیں۔ کسی کا نکتہ ہے کہ جاوہ چون کہ جاوہ حیرت ہے اس لئے نگہ دیدہ تصویر سے مشابہ ہے، محبت کا نکتہ یہ ہے کہ میں جس دشت میں دوڑتا ہوں وہاں ہر چیز مثالی تصویر عورت ہو جاتی ہے، اور بتبادل مفہم ہے کہ میں جس دشت میں ہوں وہاں راستہ اسی طرح معدوم ہے جس طرح تصویر کی آنکھ میں نگاہ معدوم ہوتی ہے۔ پھر بھی دوسری باتیں غور طلب ہیں۔

شعور کا پیکر (جاوہ چونکہ دیدہ تصویر ہے) غیر معمولی طور پر معصوم ہے، لیکن تصویر کی اصل سے مشابہت کی اساس پر عقلی کردہ پیکر غالب کا اپنا نہیں ہے، بلکہ ہندو ایلانی شعور کا مشترک سرمایہ ہے۔ یہ مسئلہ سودا ہے۔

کام اپنے بے لسان جسے تصویر اس کے ہاتھ بند رہتا ہے یہ بھی گوہر ہے وداں سے لے کر عادلانہ معوری سے۔

جرم چپ رہتی تھی دیوار پر وہ تصویر باتیں بنانے لگی
نیک پہلا ہوا ہے۔

ایک بہت دل چسپ سوال یہ ہے کہ نگہ دیدہ تصویر کی جگہ نگہ تصویر کیوں نہ کہا؟ بظاہر دیدہ کا لفظ غیر ضروری ہے۔ اگر صرف دانتے کی معصومیت یا دوزخ گیر کا اظہار مقصود تھا تو نگہ تصویر کافی تھا۔ مثلاً

ہو گئے ہیں تیرے اجزائے مجاہد آفتاب

یہاں نگاہ دیدہ آفتاب کی جگہ تصویر کا استعمال ہے اس لئے ہیں نگہ دیدہ تصویر کا جواز تلاش کرنا ہوگا، کیوں کہ اس کے ذریعہ اس شعور کی تفہیم کے لئے نئے نئے راستے کھلتے ہیں۔ یہ جواز دیں ہو سکتے ہیں، شاعر تصویر محبوب کے مشابہ میں اُم ہے۔ یہ تصویر عالم مثال میں بھی ہو سکتی ہے اور عالم اجسام میں بھی۔ شاید یہی شاعر شہسود یعنی تصویر میں اس طرح

محمد علوی

معصوم محبوب اور نیک شگفتگی کا شاعر

آخری دن کی تلاش

۲/۲۵

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد ۳

اردو نظم - آزادی کے بعد

• وحید اختر کا طویل مضمون "اردو نظم آزادی کے بعد" کافی توجہ طلب ہے۔

اس مضمون میں انھوں نے آزادی کے بعد سے آج تک کی اردو نظم کا جائزہ لیا ہے اور یہ جائزہ بڑی حد تک موجودہ دور کی اردو نظم کا احاطہ کرتا ہے۔ لیکن صرف ایک ریورٹ کی طرح - جدیدیت کے تعلق سے مضمون نگار کا نقطہ نظر آفرنگ واضح نہیں رہتا۔ یہ صحیح ہے کہ جدیدیت کو بندھے قلمی اصولوں یا فارمولوں کا تابع نہیں بنایا جاسکتا، تاہم کوئی ایسی تعریف (مضمون نگار ہی کے نقطہ نظر سے ہی) تو ہونی ہی چاہئے جس کی بنا پر جدید انداز کے شعرا اور دوسرے شعرا میں فرق کیا جاسکے ورنہ عام قاری کو یہ شکایت ہو سکتی ہے کہ اس دور کے دوسرے زندہ شعرا جو ترقی پسندوں سے بھی وابستہ نہیں ہیں اس مضمون میں کیوں جگہ نہ پاسکے۔ اس کے علاوہ مضمون میں اندرونی تضادات بھی موجود ہیں۔ میرا خیال ہے کہ چون کہ یہ مضمون باضابطہ تیاری کے ساتھ نہیں لکھا گیا اور بہ قول وحید اختر صاحب یہ ایک تقریر تھی جو بہت ہی کم وقت کے نوٹس پر انھیں کرنی پڑی اس لئے اس میں بعض متنازعہ بیانات بھی دامہ پائیں اور شاید اسی وجہ سے مضمون میں ان کے اس پائے کے شعرا کا تذکرہ نسبتاً زیادہ تفصیل سے ہو گیا۔ میں ذاتی طور پر اس بات کو ماننا ہوں کہ جب ہم کسی بات کے ثبوت کی تلاش کرتے ہیں تو اکثر ہماری نظر اس پاس کی چیزوں ہی پر پڑتی ہے۔ لیکن ایک نقاد کی ذمہ داری یہ ہوتی ہے کہ وہ صرف اپنے اطراف ہی میں محدود ہو کر نہ رہ جیسے۔

میں نے اوپر مضمون میں پائے جانے والے اندرونی تضادات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ثبوت کے لئے کچھ شائیں حاضر ہیں۔

• میر تقی میر کی نظم کے اہم شاعر ہونے کے باوجود کوئی نمایاں اثر نہ چھوڑ سکے: صفحہ ۱۰
• قاصد ملیح کی بیان ابتداء سے ... وہ رنگ تھا جسے حلقہ ادب اب ذوق میراجی و احترازاں کا اثر کما جاسکتا ہے: صفحہ ۱۳

• اس کے باوجود وہ (مفتی مبسم) شاعری میں ہمیشہ میراجی سے متاثر تھے: صفحہ ۲۰

چلتے موجودہ دور کے دو اہم شاعر تو میراجی کے متاثرین ہیں خود وحید صاحب کو دکھائی دیئے۔ ویسے شاید ان کی نظر جدید شاعری کے بیش تر حصہ پر اس نقطہ نظر سے نہ پڑ سکی کہ اس کے معروف کی ساخت، کمزوری کا انتخاب اور ڈھیلا ڈھالا انداز بیان میراجی ہی کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اسی طرح وحید صاحب خلیل الرحمن اعظمی صاحب کے تذکرے میں متضاد بیانی کا شکار ہو گئے ہیں لکھتے ہیں:

"آزادی کے بعد بھی ابتدائی برسوں میں وہ سیاسی قسم کی واضح اور خلیبانہ نظمیں لکھتے رہے لیکن آہستہ آہستہ انھوں نے حوصلے کی کلاہ کی رچا کو اپنی آواز میں سونے کی کوشش کی نظموں کے لیے میں واضح تبدیلی مشہور مشہور کے قریب آئی۔" عظمی کا مزاج غزل سے غامبی مناسب رکھتا ہے۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے عظمی صاحب کی نظموں کے بارے میں قاری یہ رائے قائم کرتا ہے کہ ان کا کوجہ اپنے اندر غزل کی نرمی اور ایجاز و انحصار رکھتا ہے۔ (میری ذاتی رائے بھی اس سے مختلف نہیں ہے اور میں اسے عظمی صاحب کی نظموں کی ایک اہم خصوصیت سمجھتا ہوں۔) لیکن اگلی سطروں میں کہا گیا ہے کہ:

"نظم میں وہ کھر دے اور نثری لہجہ کو اپنے رومانی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ کرتے ہیں کہ یہ نہ صرف سادہ اور سیدھی بات میں بھی شاعری کا احساس ہونے لگتا ہے یہ رائے ذلیل الرحمن اعظمی صاحب کی شاعری کے ساتھ انصاف کرتی ہے نہ وحید صاحب کی تنقیدی صلاحیتوں کے ساتھ۔

مضمون میں جگہ جگہ انتہا پسندی، جانب دارانہ انتہا پسندی، ابہام، انشائیہ وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ رویے نقاد کے نقطہ نظر سے قابل تعریف ہیں یا قابل مذمت کیوں کہ سیاق و سباق کے اعتبار سے کہیں یہ خصوصیات تعریفی معلوم ہوتی ہیں اور کہیں تنقیدی۔ مثلاً

"ان کی (بلال کول کی) بعض نانوہ ترین نظموں میں ابہام اور الجھا ہوا طرز اظہار اختیار کرنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے جو ان کے ملامتی مگر واضح طرز بیان سے ہیں طور پر مختلف ہے اور ایک چلتے ہوئے فیش سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے

گویا ہمارے مقابلے میں واضح طرزِ بیان قابلِ توجہ نظر آئیگی کیوں یہ خصوصیت یہ قول وید اختر صاحب شاعر کی زوری بن جاتی ہے۔ مثلاً

ان کا (بشرِ نواز کا) لہجہ روحانی ہے، اندازِ فکر واضح، طالع میں ابہام و اشکال ہیں۔ ۱۹ صفحہ

”قاضی سلیم نے حالیہ برسوں میں جدید شاعری کے مسد میں جانبِ دارانہ انتہا پسندی کا جس طرح اسی نظموں میں ثبوت دیا ہے اس کی وجہ سے جدید نظم کے حقائق ہی نہیں بلکہ غلطیوں بھی انھیں اہمیت دینے لگے ہیں“ ۱۵ صفحہ

گویا جدید شاعری میں انتہا پسندی ہوتی چاہئے لیکن انھیں باقر ہمدی سے یہ شکایت ہے کہ ان کے یہاں انتہا پسندی کیوں ہے... ان کا ترقی پسندی کے ماحول میں تربیت پانے والا ذہن یہاں بھی انتہا پسندی ہی کی طرف مائل رہا یعنی انتہا پسندی ترقی پسندی کی پہلی علامت ہے جو رہی ہے؟

وید اختر صاحب کو شروع ہی سے ڈرتا تھا کہ کہیں ان کے مضمون (یا تقریر) میں شخصی یا نظریاتی اختلافات ابھر کر نہ آجائیں اس لئے انھوں نے پہلے ہی دعوت کر دی تھی۔ میری دوسری کوشش یہ ہوگی کہ وہ شعراء جن سے مجھے نظریاتی، شخصی یا کسی اور نوع کا اختلاف ہے ان کے مسئلے میں بھی ملکی حرکت سرورچی رویہ اختیار کر دوں۔ لیکن وہ اپنی اس کوشش میں شاید کامیاب نہ ہو سکے اور اسی لئے باقر ہمدی، کارپاشی، بشر نواز اور شاہِ ملکیت کے ساتھ انھماں نہ کر سکے۔ کارپاشی کی ”نثری کاوشوں“ کو جو وید اختر صاحب کے لئے باعث نزاع ہیں نظم سے متعلق مضمون میں زیر بحث لانے کی قطعی ضرورت نہ تھی۔ اسی طرح باقر ہمدی کو وید صاحب کا بزرگانہ مشورہ کچھ بھی خیر مانگتا ہے۔

ساتویں دہائی کے نظم گو شعراء میں محمد حلوی اور علیہ اللہ تعالیٰ کو بھی شامل کریا گیا ہے جب کہ یہ شعراء یا پھر دہائی کے بھی چند شعراء سے یہ لحاظ و خوش سینیرو ہیں۔ اسی طرح نئے نزل گو پرکاش فکر کی کو نظم گو شعراء میں شامل کریا گیا ہے... تعجب ہے کہ وید اختر صاحب کو حیدر آباد کے دو تمام شعراء کے نام یاد آئے لیکن علی کرشن سنگھ، حسن کمال، قمر اقبال اور عبدالرحیم نشتر کے نام یاد نہ آئے۔

وید اختر صاحب سے میں شخصی طور پر بھی واقف ہوں اور ان کے اندازِ فکر و

تحریر سے بھی آشنا ہوں اسی لئے کہتا ہوں کہ یہ تقریر اگر نہ یاد تھی تو اور روزِ بیک کے بعد کی جاتی یا کم از کم اشاعت سے پہلے اس پر نظر ثانی کر لی جاتی تو یقیناً اس کی یہ صورت نہ ہوتی کیوں کہ ڈاکٹر وید اختر صاحب ایک ذمہ دار فرد اور رائے نگار سمجھے جاتے ہیں۔

اور نگ آباد یوسف متھانی

● ۵۰ ویں شمارے سے لے کر ۵۳ ویں شمارے تک میں آپ نے ایک تخلیق دنیا بجا دی ہے۔ ۵۰ ویں میں ”شعرا، شعراء اور شعر“ ۵۱ ویں میں ”غالب“، افسانے کی ”ثلیث“ اور افسانے کی حیات میں۔ اور اب پتھروں کا مضمون ”کے خالق کا بسوڑا و مدلل مقالہ“ اور نظم۔ آزاد کی کے بعد پڑھ کر دنگ رہ گیا۔ یہ مقالے نہیں مستقل تعریف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نظم پر بھی تعریفی کام کرنے والوں کے لئے مدد و ہمد کام دیں گے۔ وید اختر صاحب کا مقالہ بڑا سیر حاصل اور نقد و نظر کا حامل ہے۔ اسے جدید نظم گو یوں کا مکمل تذکرہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ جن شعراء کرام کا ذکر کیا گیا ہے ان پر تفصیل سے بحث کرتے ہوئے نقدی نگاہیں ضرور دیئے اور مطالعے کئے ہیں جو بڑے سودمند و مفید ہیں۔ جدید شعراء ان پر عمل پیرا ہوں تو اردو نظم کو بہت کچھ دے کر چار چادر لگا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر خورشید لاہوری کی نگاہ انتخاب پر داد دینے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انھوں نے وید اختر صاحب پر نقد کی جنہیں تحریر و تقریر کی دعوت دے کر اردو نظم کی تاریخ کی ترتیب کا ذمہ دار قرار دیا۔

بجپور عہد الوہاد ہاشمی

● ”اردو نظم“ آزادی کے بعد ”(شبِ خون شمارہ ۵۳)“ اجاب نوازی اور جانبِ داری کا تذکرہ ہو کر رہ گیا ہے جس کی امید وید اختر جیسے سنجیدہ ناقد سے نہیں تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ موصوف نے آزادی کے بعد ادب کا غائر مطالعہ نہیں کیا ہے۔ ورنہ وہ پرکاش فکر کی، مظفر حنفی، مفتی اللہ و فیرو کو نظم گو شعراء کی فہرست میں شامل نہ کرتے۔

جیل معری، شاد معانی، فضا، ابنِ بیضا، نازش برتاب گوشتی کے نظر انداز کرنا دھاندلی ہوگی۔ اسی طرح وید اختر میں منشا کا کرب، زہر اور زخم جیسی نظموں کے خالق اسلم آزاد کو یک طرفہ موصوف کی دینا بے انصافی نہیں تو اور کیا ہے؟

مروستف شاہد احمد شعیب اور مشتاق علی شاہد کو بھی ناقابل اعتنا سمجھا گیا جبکہ ایچ بھور اور حسن فرخ جیسے ہندی شاعروں کا نام بڑے طعناً سے گنا گیا ہے۔ مایا وید اختر کے میدا آباد کے دوران قیام ان لوگوں سے تعلقات کی بنا پر ان کی شمولیت ناگزیر ہو گئی ہے۔

حرف پر

مشتاق راہی

● وید اختر صاحب کے معنوں میں تجزیہ کی کمی کا احساس بری طرح سے نکلتا ہے۔ پھر چند لوگوں پر ضرورت سے زیادہ گفتگو کر دی گئی ہے۔ مثلاً شہاب نفوی کے ہاں مختلف استادوں کے رنگ ہی ملتے ہیں ان کا انفرادی رنگ نہ ہے۔ اس طرح میتی خنی کے ذکر میں بھی تشبیہ پائی جاتی ہے۔

ہی

یوگ راج

● اعتبار سے صحابہ کو دی۔ پی کیجیے۔ انور سجاد کو ابھی فامی پہنچتی جا چکی ، مونس لال کا اضافہ ابتدائی ۷۵ ناؤں کو چھوڑ کر بہت ہی compact ہے۔ مرنو کا یہ بتیں نہیں ہوتا کہ شب خون کا ہے۔ وید اختر نے تنقید کے بنیادی مسائل پر اپنے لکے سے بہت کچھ لکھا ہے، جس کی اہمیت ہے لیکن تازہ تحریر ناید وقت کی کمی اور جلت ماست تقریر کی سطح سے اوپر نہیں جا سکی۔ اس کا لہجہ PULPIT پر مقررے تعبیر کی یاد دلاتا ہے۔ کئی نام تو رہ گئے ہیں۔ فیصل الرحمن کی اہمیت غزل میں ہے نظم کہاں ؟ پر کاش فکری ایسے اہم غزل کو نظم کے باب میں ڈالا گیا ہے۔ کیا مطالعہ ، طرائق کو مل کو لگا، انھوں نے جان بوجھ کر کثرت کرنے کی کوشش کی ہے جب کہ کاظم ادھر ادھر، خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے کسی سے شاعرے انصاف نہیں لیا خصوصاً عزیز تمنائی، محمود سیدی، حمید الماس اور بشرفاز کے مقابل میں بے بسا دوں محمود ایاز، دبیر رضوی، زیدی (ساجدہ نہ زہدہ...) کو چانس دے دیا ہے۔ شاد نکست کے پاس بھی رنگینیت کے لفظی رومان کے سوا کچھ ہے، البتہ شفیق لشری پر خوب خیال انگیز تجزیہ کیا گیا ہے، یہ حصہ تحریر کی جان ہے۔ ساتویں دہائی شہزاد میں بعض غلط سلاطین آگئے ہیں جب کہ اختر بوست اور ویریندر کو بھلا دیا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ وید اختر صاحب اس دہائی کے شاعروں صادق، فضل نواب، بیدستانی، اختر بوست، ویریندر، ظہیر صدیقی، وہاب دانش، بصفت اقبال ہی وغیرہ پر بھی کتنے کی کوشش کر لیتے تھیں! الرحمن فاروقی نامزدہ شاعر نہیں بلکہ

ان کی اہمیت ان کی اپنی انفرادیت ہے۔ فاروقی اور کماری پاشی کی شاعری کے ساتھ ان کی تنقیدی تحریروں پر حکم کا اگر پھینکنے کی کوشش کی گئی ہے جو قطعی بکا ہے۔ بہتر ہوتا کہ اس تحریر کو تقریر ہی کہنے دیا جاتا تاکہ مسلمانی درستی علی گڑھ کے طلبہ کیلئے ایتے اور نام کاتے۔ ہاں نظم کے باب میں وید اختر کا نام لئے بغیر تنقید کو چارہ نہیں ہے۔ آج احمد ہمیش اور کسی قدر عادل منصوری کو جدید اور موجودہ شاعری کے بیچ جو مقام حاصل ہے وہی مقام توقی پسند اور جدید شاعری کے بیچ وید اختر کو دیا جا سکتا ہے اور بس۔ شب خون میں ادھر جب کہ مدد درجہ نگر انگیز معنوں کا ہے تھے وید اختر کی مارکٹ انگیز تحریر کو تیار نہیں ہونا چاہئے تھا۔ ریاضی احمد خوب ہیں البتہ ان کے چوکھٹے (اختراعات کے) سیدھے ہیں۔

بھو کلیان

باقی سنی

● میں خاص طور پر وید اختر صاحب کے معنوں "اردو نظم" - آکادی کے بعد" سے غلط ہوا۔ اس معنوں میں ایک جگہ وید اختر صاحب نے شہاب جعفری کے کلمہ "مورج کا شہر" کا ذکر کرتے ہوئے میرے بارے میں یہ کہا ہے کہ "وزیر آغا نے تصور کا شہر کے بنیادی مزاج کو جنگل کے معاشرے" کی ترجمانی قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ اس باب میں دہلی میں یہ لطیفہ مشہور ہے کہ اس سے پہلے وزیر آغا کی خصوصیت کماری پاشی کے یہاں ڈھونڈھ چکے تھے۔ چنانچہ اب یہ جھگڑا کھڑا ہوا کہ ان دونوں میں وغیرہ" یہ تو مجھے معلوم نہیں کہ دہلی میں اسے "لطیفہ" کے نام پر پہچان والے "معاشرہ" کون تھے البتہ اس بات کا انہوں ضرور ہے کہ جناب وید اختر ایسے ہوش مند اور ذمہ دار نقاد نے کماری پاشی اور شہاب جعفری کی نظم نگاری کے بارے میں میری تحریروں کا مطالعہ کئے بغیر یہ "لطیفہ" شب خون کے تاریک تک پہنچنا ضروری خیال کیا اور یہ نہ سوچا کہ اس سے ایک عام قاری کیا تاثر قبول کرے گا۔ اگر میں نے واقعاً کماری پاشی اور شہاب جعفری کے بارے میں ایک ہی بات کہی ہے تو وید اختر صاحب کو چاہئے تھا کہ میری تحریروں سے اقتباسات بھی پیش کرتے تاکہ قارئین کو سیاق و سباق کا کچھ علم ہو سکتا۔ ویسے جہاں تک مجھے یاد ہے میں نے کماری پاشی کی نظم نگاری کے بارے میں کوئی الگ معنوں تو تحریر نہیں کیا البتہ ان کی کتاب "پلٹے پلٹے" کی آواز پر "ادراک" میں تبصرہ ضرور کیا ہے۔ مگر اس تبصرے میں جنگل کے سائے کا تو ذکر بھی نہیں۔ تبصرہ ملاحظہ کیجئے :

”کمارپاشی کی مخصوص انفرادیت نے ہر اکی ملاست کو کچھ آغاز سے پہلے
ہے کہ اس کی نظروں میں ہوا ایک منفرد مشیت میں ابھر آئی ہے۔ کمارپاشی کے ہاں
ہر اوقات کے ہمارے ہی سے مماثل نہیں بلکہ تکیفی عمل کے پیراں پہلو کی نشاں دہی بھی
کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے نسل کی کوکھ میں جھانک کر ان تہذیبی مراحل
کو بھی اسی علاقے سے منسلک کیا ہے جو اس کے اجتماعی لاشعور میں موجود تھے۔ تہذیب
کے سامنے ہے۔ یہی ہوا شکرے ڈیڑھ قدم کے لاعدوہیہ وکی بھی عکاس ہے اور
شاعری کی روحانی تنگ و تازگی کا حصہ بھی ہے! یہی ہوا وقت کی قید اور اس کی آزاد
روی کی دوسری معنویت کی نشاں دہی بھی کرتا ہے۔ اور یوں ایک نہایت پلازما
طریقے سے آسمان اور زمین کے اذلی وابدی رشتے کو اجاگر کرنے لگتی ہے۔ کمارپاشی
کے لئے سب سے بڑا المیہ اس بات میں ہے کہ وقت، تہذیب اور روحانیت کا وہ
کارواں جو کبھی اس قدر برق رفتار تھا اب انجماد کی نذر ہو چکا ہے اور اسے دھرتی
کے عملی انجماد نے قریب قریب ختم کر دیا ہے۔ شاعری یہ آرزو ہے کہ وہ ایک بار
پھر ہوا کے جھونکے میں ڈھل کر سوئی ہوئی فضا میں ارتعاش پیدا کرے وغیرہ۔“
غور فرمائیے کہ اس شعرے میں اس جھلک کے معاشرے کی ترجمانی کہاں ہے جس کا
وجید اختر صاحب نے شہاب جعفری کے سلسلے میں ذکر کیا ہے؟ بلکہ اس میں تو کمار
پاشی کے ہاں دھرتی کے بحرے نجات پالنے کی آرزو کی نشاں دہی موجود ہے جو ایک
بالکل جدا اسک ہے۔

مرگدھا

دو ذر آفا

● معنوں پڑھنے کے بعد ایسا لگا کہ وجید صاحب

نے کوئی نئی بات کہی ہی نہیں۔ سب کچھ جیسے REPETITION ہے۔ اس
TOPIC پہ اسی طرح کے معنوی کلمے جا سکتے ہیں۔ کیوں کہ ہر معنوں نگار بلاغ کوئی
کمارپاشی، شہر یار، محمد علی، ندا، فاضلی، عادل، منصور وغیرہ کے ناموں کے دائرے
میں قید ہیں۔ آزادی کے بعد سے اب تک اردو نظم ان ناموں سے آگے نہیں بڑھی ہے۔
جو بھی نفاذ تنقیدی معنوں لکھتا ہے انھیں ناموں کے دائرے میں لکھتا ہے۔ کیا واقعی
اردو نظم آزادی کے بعد سے اب تک انھیں ناموں میں قید ہے؟ یا ان ناموں سے آگے
بھی کوئی نام نہیں؟ اور دوسرے پورے شاعر عزیز

● جناب وجید اختر صاحب کا معنوں جانتا ہے۔ مگر دو تین باتیں اکرہی
ہیں۔ پرچے کی ترتیب و تہذیب میں جناب شمس الرحمن خاوندی کا ہاتھ ہے لیکن اسکا
یہ مطلب تو نہیں کہ ہر طور ان کی مدح سرکاری کی جائے۔ وہ ایک بہت اچھے نقاد ہیں
لیکن انھیں زیر المیہ، ندیا یا عادل اور طلوی کے ہم پلہ قرار دینا ماسوائے ادبی بے
دانی کے اور کیا ہے؟ خدا انھیں ان کے دوستوں سے بچائے۔ اس قسم کی تنقیدی
کاٹیں آپس انھیں بطور نفاذ کے بھی نہ لگاؤ دیں میں تمکلی ہے غلط فہمی کا شہ رہ کر
وہ خود کو ایک عظیم شاعرانہ بیٹھیں اور نتیجے کے طور پر ان کی تنقید شخصی منافرت تک
جا پہنچے۔

سوریا، نفرت اور سات رنگ کا ذکر کرنے کے بعد وجید اختر لکھتے ہیں۔

”ہندوستان میں سوشل کے بعد ان ہی پاکستانی رسائل کے توسط سے نئے شاعروں
کا ایک گدہ ابھرا، کچھ تو اس لئے کہ انھیں پاکستانی رسائل میں چھپنا تھا اور اس عقد
کے لئے ان ہی کا رنگ اختیار کرنے کی شرط تھی۔۔۔ کیا اس کے معنی یہ لئے جائیں کہ ان
تمام شعراء میں اپنے میں کوئی خلوص نہیں تھا۔ وہ بھلے تھے اس دوسرے میں بدل
منصوری، محمد علی، شہر یار، براج کوئی بھی شامل ہیں۔“ پاکستانی رسائل میں چھپنا
تھا۔“ کے کیا معنی ہیں؟ پاکستانی رسائل میں چھپنا کیا ذات کی بات ہے؟ یا آپس ایسا
تو نہیں کہ ایک آدھ رسالے سے وجید اختر صاحب کی فلیں واپس آگئی ہوں؟ میرا خیال
ہے رنگ اختیار کرنے کی شرط بھی نقاد کی اپنی بہت ہے۔ ان پر کسی پرچے نے کوئی شرط
عائد کی ہو تو ادب بات ہے۔ انھیں شاید علم نہیں کہ جیسے شاعر تحریک کے لئے لکھتے رہے
ہیں انھیں صرف تحریک کی وجہ سے شہرت نہیں ملی۔ آپ مشکل سے کوئی ایسا نام تلاش
کر سکیں گے جو تحریک میں شریک ہونے سے پہلے دوسرے پرچوں میں نہ چھپتا رہا ہو۔
جی ہاں یہ حقیقت ہے کہ جدید غزل اور نظم ترقی پسند تحریک کے رد عمل کے طور پر پیدا
ہوئی۔ جب نظم اور غزل کے ذیلیہ تقریر کی جانے لگی تو ان شعرائے جن میں تحریک بھی
پانچن تھا ترقی پسندی کے موضوعات اور اسٹاک ڈولوں کو خیر باد کہا اور بے ادبانات
شعری طور پر لکھے اس میں کوئی برائی نہیں آتی۔ اگر ثبوت کی ضرورت ہو تو یہ دیکھ
لیجئے کہ سیاسی موضوعات جدید شاعروں کو بہت کم پسند ہیں۔ ہندوستان پر چین کے
حکے کے بعد تو ترقی پسند شعراء بھی اپنے مخصوص موضوع کو بھول گئے تھے اگر جدید
شاعروں نے شروع ہی سے سیاسی موضوعات کو تاجلی دے دی تھی تو برا کیا تھا۔

جدید تار آزادی کا خواباں ہے اور وہ جانتا ہے کہ کیونہم کسی قسم کی ادبی آزادی کی اجازت نہیں دے گا۔ اس لحاظ سے اگر اسے قریب ایسا پرچہ پسند ہے تو جدید اختر صاحب پر لکھیں مانتے ہیں۔

مجھے شب فہم اور قریب میں اتنی ذکر کے کی ضرورت نہیں لیکن ہنر بہ ہنر تاکہ ہم لوگ مل بیٹھیں۔ مجھے اس کے کہ بے وجہ اپنی تنقید کے ذریعے اپنے اختلافات کو (جو میں سے اکثر پڑھنے میں) مشترک ہیں، جو میں اذات پر تنقید میں بھی رجحان نظر آتا ہے۔ "پہلو کی پھالی رومانی سیاسی شاعری" کیا بلکہ ہے اور یہ فقرہ مثل کی شاعری پر کیسے مانہ ہوتا ہے، خدا جانے۔

اور جب شمس الرحمن فاروقی کہ جن کا شمار جدید اختر صاحب نے جدید شعراء میں کیا ہے استاد کے سے ہی بیٹھے ہیں، ہاں کاش کوئی انھیں سمجھائے کہ جو اصلا انھوں نے مثل کے شور پر دی ہے اس سے شرمگرا ہے بنائیں۔ کیا فاروقی شعریں برصغیر کو بالکل غریب یا کسم دینا چاہتے ہیں؟ ان کے دیوان سے ایسی ظاہر ہوتا ہے "شعر کی عظمت" تو یہ۔ کیا یلین شعرا کے انھوں نے۔ ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ "استاد" خود مارے ہیں۔

رد ہنگ
● جدید اختر صاحب ان دنوں جدید ادب کے ناقدوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ سب فہم کے شمارہ ۵۴ میں ان کا وسیع مقالہ اور نظم "آزادی کے بعد شائع ہوا ہے" میں انھوں نے چند باتیں غیر منصفانہ اور غلط ہیں جن کی وجہ سے مجھے اظہار غیظ کرنا پڑا ہے۔ میں نے ذیل کی سطحوں میں: باقی اس لئے تحریر میں لائی ہیں کہ شب فہم کے قارئین کو غلط فہمیاں نہ پیدا ہوں اور اسے والی مثل نظم کی تاریخ پر غلط مانتے نہ قائم کر لے۔

(۱) تخلیق جو ہر شے نام ناقہ جدید اختر صاحب نے اقبال کی بلند قافی کے دوش "دوش غیر بنارس" کے قد کے شاعر جوش جومر پر نظم لکھے ہے اور نظم نگار نے اس کے، جنھوں نے ساری ملاحظوں کی بازیگری میں گنہاری، اس طرح لاکھ لاکھ کر دیا ہے جنھیں دیکھ کر جوش پر ترس آتا ہے اور مقالہ نویس پر ہنسی آتی ہے۔ یاد رکھیں کہ آزادی سے پہلے اور جوش کی ہنگامی شہرت سے بہت قبل اور ان کے زمانے میں نظم نگاروں میں صنفی گھنٹی، شاعری، نظم، آزادی، جعفر علی اثر، عظیم الدین، جمیل مظہری، اختر شیرانی، بدری شاہد کا نام لینا ضروری ہے۔

(۲) تقسیم سے پہلے لاہور، علی گڑھ اور عثمانیہ نظم کے تین اہم مراکز رہے ہیں اور بس۔ یہ بات ادبی تاریخ کے لحاظ سے سراسر لغو اور از خود غلط ہے۔ لاہور کے دوش بہ دوش گھنٹی اور پڑنے اور پھر علی گڑھ کے نظم نگاری میں خاصہ حصہ لیا ہے۔ عثمانیہ میں آزادی سے قبل دہر اور میکش جیسے نظم نگاروں کی تعداد کافی ہے۔ مداخل آزادی کے بعد نظم کا اہم مرکز جدید آباد رہا ہے اور ہے۔

(۳) جدید اختر نے سوشل کے بعد کے اہم نظم نگاروں میں قاضی سلیم، زبیر روضی اور بشرف نواز جی کی خدمت غزل ہی کی مرہون منت ہے، نظم نگاروں میں اہم مقام دینا سراسر غلط ہے اور ان ناموں کو خلیل الرحمن، بلراج کوئل کے ساتھ جڑ دینا سہل ہے۔ اگر زبیر روضی اور بشرف نواز کا شمار نظم نگار کی حیثیت سے کیا جانا تو جدید اختر صاحب کے نزدیک ضروری اور اہم ہے تو حسن نعیم کا نام نہ لینا بھی ادبی خجاست ہے۔ اگرچہ میں حسن نعیم کو ممتاز ترین غزل نگار کی حیثیت سے تسلیم کرتا ہوں۔

(۴) جدید اختر صاحب جب عین صنفی کی نظم نگاری پر اپنی فاضلہ اور محکمانہ مانے دیتے ہیں تو وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ موصوف نے کچھ صفیات پر یہ بھی لکھ دیا ہے "وہ شعراء جس سے مجھے نظریاتی شخصیت یا کسی نوع کا اختلاف ہے ان کے معاملہ میں بھی موصوفی رویہ اختیار کر دوں گا" لیکن ان کا کھابہ ہوا یہ جملہ ان کے ذہن سے غیر عقلیت کے پردے میں چلا جاتا ہے اور موصوفت عین صنفی کی جدید شاعری کو مایہاں اور معزیت دونوں لحاظ سے ترقی پسندانہ کہتے ہیں۔ حالانکہ جدید اختر ترقی پسندوں کے دھمکے دھواں اپنا دل فہم و ناؤں فرمایا ہے جس لیکن دل کا لاہور سفید کاغذ پر کھیل ہی جاتا ہے۔

(۵) ساتویں دہائی کے نظم نگار شعراء میں پرکاش ٹکری کا نام دیکھ کر مجھے بے ساختہ ہنسی آتی۔ شاید جدید اختر پرکاش ٹکری کی غزل گئی سے مرعوب ہو کر ایسا کر گئے ہیں۔ ٹکری سونی مادی غزل کے اچھے شاعر ہیں۔ یہ کمائی میں نہیں فہم ہوتی۔ جب راشد آفر، شفیق انثر، تابدین تانی، آقا پٹیس، جس طرح کا ذکر نظم نگار شعراء میں کرنا اہم سمجھتے ہیں لیکن قائد احمد شیب، کونو جون، احمد دھ، رؤف غنیش، وحید الحسن اور موصوف اختر کے ناموں پر فاضل مقالہ نگار کی نگاہ تنقید پر تانی ہو جاتی ہے اور موصوف نظر پر لکھ لکھ جاتے ہیں۔

پڑنے
تکیب لیا

● وید اختر کے طرزِ ترین مضمون کے بعض حصوں سے مجھے سخت اختلاف ہے۔ خصوصاً جدید غزل سے متعلق ان کی یہ رائے کہ ”جدید غزل میں نظم کی بجائے غزل کی مقبولیت اردو شاعری کے لئے نیک ننگون نہیں؛ حاکمۃ الحقیقات کی حیثیت نہیں رکھتی اور نہ اس میں کوئی وزن ہی نظر آتا ہے۔ اظہارِ کامل ترین وسیلہ تو دائیہ نظم میں ہوتا ہے جو دو چار غزلوں میں کن نیکون کے معادل ہو کہ وہ جاتی ہے۔ غالباً جی۔ ایس۔ ایٹ یا کسی یورپی نقاد نے اپنے ایک مضمون میں *humorous* انداز سے صنفِ نظم پر یوں طنز کیا ہے کہ ایک بند کو ٹاپ ماسٹر پر بٹھا دیا گیا تھا۔ وہ گلیں کو تار ہوا اظہار، انہی ٹاپ ماسٹر کو تار بٹھا دیا گیا، جب دھڑک دھڑک دھڑک ہو گئے تو انہیں معاف کیا گیا تو ان بلندوں میں اتفاقاً سائٹ تار ہوا ایک مختصر نظم بھی مل گئی۔

شاعری کو خانوں میں بانٹنا ایک دوسرا ادیب کا شہرہ نہیں ہوتا۔ اچھی اور بری شاعری ہر صنف میں ہو سکتی ہے۔ آزاد شاعری ہی جدیدیت کے افق میں سدرۃ المنتہی کا درجہ نہیں رکھتی۔ پانچ نظموں میں ہی جدید شاعری کے صحت مند امکانات زیادہ ہیں۔ اختر الایمان، شاد مکت، شمس الرحمن فاروقی اور کئی جدید نظم گوینے نے پابند غزلوں کے ساتھ بہت عمدہ انصاف کیا ہے۔ وہ نظمیں کئی آزاد نظموں پر بھاری ہیں۔ حالی، جوش اور کلیم الدین نے صنفِ غزل کا مذاق اڑا کر سخی کی کھائی اور اس صنف نے برابر ہر دور میں اپنی صلاحیت کو دارِ کثرت دیا اور تنگ دامن کو وسیع کر کے اردو زبان و ادب کی ایک خاص فضا اور اس کے تنزیب و تفتیح کی آمد کو باقی رکھا۔ شاہدہ اور مطہر سے آگات ہو کر دائیہ غزل نے وجود کی کے اظہار میں تحریر کی اوجیت پر اتنا زور دیا کہ انفرادیت کی جڑیں لہری ہوئی چلی گئیں، جذبہ، احساس اور فکر کو زبانِ طبع ہو گئی، جہاں لیا تو اسودگی اور جذباتی طور پر استہزاء نفس کے لئے جو سامان اس نے فراہم کئے اس کی مثال کسی دوسری صنف میں دور و درگم نہیں مل سکتی۔ حقیقتِ نظم کے دیہی فی یارے فکر و فن کی دھماکی تدریج سے ہوئے ہیں جن پر غزلیت نے اپنا رنگ چھڑکا ہے۔ عاشقانہ فلسفیانہ، تخیلی اور کاتی شاعری کی مثالیں بڑے *synthetic* پیرایہ میں غزلوں میں محفوظ ہیں، نفسیاتی اور لسانی کیفیتوں کو شکا کرنے میں نظم جدید کیس زیادہ جدید غزل نے اہم مدد ادا کیا ہے۔ عصری آگے اور آفاقی بصیرت کی لہری دائیہ غزل ہی میں اپنی نظر آتی ہے۔ خود وید اختر اس بات کو مایوس گے کہ اقبال کے بعد ابھی تک اس پایہ کا نظم نظم نگار پیدا نہیں ہوا مگر غزل کے باب میں وہ یہ نہیں

کہ سمجھتے کہ غالب کے بعد صنفِ غزل نے کوئی عظیم غزل گو پیدا نہیں کیا۔ آج اگر اس دائیہ پر تاق و طرائق ہی کے رنگ میں شوکت اور کئی فضل حق فیض آبادی کی بجائے کسی شمس الرحمن فاروقی کو اس کی جدید غزلوں کے، انتخاب کے لئے منتخب کرتا نظم سے زیادہ صنفِ غزل مزاج پر چھتی ہے اور غزل گو کو مجبور کرتی ہے کہ وہ کلاسیکل طرزِ فکر کے علاوہ جدید علوم و فنون اور جدید سائنس، فلسفہ، نفسیات، سماجیات وغیرہ سے کچھ نہ کچھ واقفیت حاصل کرے۔ یہ صنف اتنی *versatile* ہے کہ آپ اسے جدید سائنس، اکالوجی کا مترادف بھی سمجھیں تو غلط نہ ہوگا عالم اکالوجی کی طرح صنفِ غزل کی حیثیت بھی ہمہ گیر ہے۔ فقدانِ اظہار اور بے پناہی کی وجہ سے اس صنف سے احتراز کیا جاسکتا ہے مگر یہ سچ ہے کہ ایک غیر معمولی صلاحیت کا شاعر، ہی غزل میں شاعری کے نئے امکانات پیدا کر سکتا ہے۔ غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک کبیر بکھرے ہوئے اور کیں کبدِ احواں میں غمِ غم نظر آتے ہیں۔ جدید شاعری نے اُسے نئے امکانات پیدا کر دیئے ہیں کہ آج صنفِ غزل کی طرح ترمیل کے المیہ سے دوچار نہیں۔ اگر یہ قول ”نظمِ اہم“ نئی غزل کا ایک عمدہ اور بھرپور انتخاب شایع کیا جائے تو وہ کسی مستند سے مستند غزل گو کے دیوان پر بھاری ہوگا۔ (برگ آوارہ ہند۔ ردہ) بچوں کے بقول موصوف نئی شاعری خصوصاً نئی غزل میں بڑی توانائی سے وہ ہر صنف سے لگے لگتی ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ اہم جدید نظم گوؤں کی تخلیقات میں بھی بڑی حد تک ایک سائٹ در آتی ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ آزاد جدید نظم کی سلی انٹری نے نوموڑوں کے ایک غزل کے غزل گو اپنی طرف مائل کر لیا۔ ان نوموڑوں کا کلی بس مفر بھی بہت تاریک ہے۔ کلاسیکل طرزِ فکر سے دور کا بھی واسطہ نہ سی احوان کا نورہ بلند کر کے نظم جدید کے میدان میں چھلانگ لگا دیا آج ایک فیشن بن گیا ہے۔ بہتر صنف کی تخلیقات میں جدیدیت توانائی بننے کی بجائے بوجھ بنی ہوئی ہے۔ شاہیر اور نوموڑوں کی اچھی اور بری تخلیقات میں فرق نہ آج بے مشکل امر ہے ”مردہ آدمی“ والی لاداک اور پروج شاعری کر کے اس کو صحت مند ثابت کرنے میں بعض جدید عہد کو افلاطون یا اسطو کی سطح پر رکھتے ہوئے نہیں شرماتے۔ اقبال کے بعد بڑے نظم میں کسی بڑے شعلو کی آہٹ تو ہنرستانی نہیں دی۔ ابھی تک بہتر سائنس اہم نظم گو اپنی *identity* کو *maintain* کرتے ہی میں معروف کا نظر آتے ہیں۔

● جدید اختر نے اپنے طویل مضمون میں جو درحقیقت ایک رپورٹاژ ہے ہر نئے
 فنور کی قدر و قیمت کو متعین کرتے سے ایک ہی پیادہ کا استعمال کیا ہے اور انھیں
 گویا ایک ہی ترازو میں تولنے کی کوشش بھی کی ہے۔ بیش تر اہم شعور کے بارے میں
 ان کا یہ خیال ہے کہ وہ خود کلامی، داخلی آہنگ اور علامتی وسائل سے کام لیتے ہیں
 بورڈنگ، سالیو کوئی یا خود کلامی کی عمدہ مثالیں اردو نظموں سے زیادہ انگریزی نظموں
 میں مل جاتی ہیں اور خود کلامی کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے لئے ایک علامت کے
 طور پر انگریزی شعور نے بتا ہے۔ ٹیکسیئر کے بعض وہ کردار جو خود کلامی کے شکار
 ہوتے ہیں تو وہ لاشعوری طور پر بیزارانہ حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور ان کی خود
 کلامی فلسفہ بن جاتی ہے۔ مالوہ لیو (MALVOLE) ، فالٹن، بی بائم اور گنگ لمر
 جیسے مزاحیہ اور حنیف کردار مایہ ناز کے شکار ہو کر جب کچھ بڑے لگتے ہیں تو ان کا
 طرہ کلام اتنا گہرا اور معنی فیز فلسفہ بن جاتا ہے کہ قاری ان کو FOOLS کی بجائے
 اہل فکر کا درجہ دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ہماری اردو نظموں میں ایسی ہی ڈیڑھ سا نصف
 سے کوئی نمایاں ترقی ہی نہیں کی ہے اور نہ آواز نظموں میں SOLILOQUY کے
 مادہ کا حصہ ہی نظر آتے ہیں۔ ویسے نصف فنون سراسر خود کلامی کا قبو ہوتی ہے
 جس کی بنیاد میں جدید اختر لگے ہوئے ہیں۔ شاید مضمون کی طوالت نے جدید اختر
 کو ایسے فیصلوں کو صادر کرنے میں جلد بازی سے کام لینے پر مجبور کر دیا ہے ورنہ اگر
 وہ استقلال سے کام لیتے اور اپنے مضمون کو ایک THESS کے طور پر پیش کرتے
 تو ہر شاعر کے صحیح خطہ خیال اور واضح ہوتے۔ ویسے مضمون نے بعض لوگوں کے ساتھ
 اچھا انصاف کیا ہے مگر شمس الرحمن فاروقی اور کارپاشی کی ایک ہی تنقیدی میزان میں
 تول کر اور بعض REMARKS دونوں کے لئے ایک ہی طرح کے پاس کے دونوں
 کی ادبی یوزیشنوں کے بارے میں کوئی اچھا حق ادا نہیں کیا۔ شمس الرحمن فاروقی اور
 نگار اچھے کے اسلوب میں بعد المشتقین کا فاضل ہے۔ جدید اختر کا یہ خیال ہے کہ
 فاروقی اور نگار پاشی کے ہاں بنیادی طور پر اسلوب میں مماثلت کی زبان کا انداز دلور کا طبع
 کی قیاس جاری۔ ساری ہے۔ نگار پاشی کے ہاں اساطیری رویہ جو وہ اپنیشنہ ،
 ماسر جیسے ہندو فلسفہ اور پیکچر سے زیادہ دیوالائی فضاؤں کی ماورائیت سے عبارت
 ہے پاشی FOLK LORE کی سی گرمی اپنی نظموں کو بخش دینا چاہتے ہیں۔ آریائی
 یا دراوڑی تہذیب و تمدن کی جگہ اور ان کی کلاسیکیت کا ریاہت جتنا فراق کے رعب

میں اور وزیر اکھا کی بعض نظموں میں ہے اس قدر پاشی کے ہاں نہیں ہے۔ البتہ اختر
 کے ہاں محالہ ان کی PICTURES EQUINE ATMOSPHERE نظر آتی
 ہے۔ موصوف کی بعض نظموں میں کئی آئینے کے جوہر جو تراجم منظم ہو گئے ہیں۔ میں نے
 مدراس میں ان سے اس سلسلہ میں استفسار کیا تو انھوں نے کہا تھا کہ قرآن سے
 انھوں نے ادبی طور پر بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کی نظموں میں جو THOUGHT
 PROVOKING فضا اور فکر انگیزی ہے میرے خیال میں اسی اچھے نمونہ کی دی ہے۔
 مگر پھر بھی اختر الایمان کی شاعری پر اسلامی بیل نہیں چلتا اور نہ ان کے ہاں مخاطب
 کا انداز گہرا ہے۔ کاش جدید اختر اختر الایمان کے سلسلے میں کچھ اور DEEP
 جا کر سوچتے ؛ اس کے علاوہ شمس الرحمن فاروقی صاحب اور کارپاشی کی تنقیدوں
 کے بارے میں جدید اختر کا یہ خیال ہے کہ وہ ان کی شاعری کے بالکل بگڑے ہیں۔
 HERBERT READ اپنے کتابچہ FORM IN MODERN
 POETRY میں یوں رقم طراز ہے کہ ہر اس نقاد جو اتفاقی شاعری کو واقع ہو
 تنقیدی مضامین لکھتے ہوئے ایک عجیب متذبذب کا شکار ہو جاتا ہے تاہم اندازے
 حقیقی کہ خود اپنی شاعری سے بھی غیر صاحب دلائل رویہ اختیار کرنے کی ضرورت محسوس
 ہوتی ہے ورنہ انھیں شعری تحقیقات کی حمایت میں تنقید ہو تو وہ تنقید نہیں ہوتی
 خود ستی بن جاتی ہے۔ ہرٹ ریلز جتا گریٹ نقاد ہے اتنا گریٹ شاعر نہیں۔
 اسی طرح شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدی اور شعری پوزیشن بھی ہے مگر یہ کہ کارپاشی
 پر چسپاں نہیں ہو سکتا، چونکہ پاشی کی جدیدہ تنقیدوں کا شمار ادبی خطوط
 سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ان کی تنقیدی ریمارکس تو گویا PICKNICKIAN
 SENSE کے مترادف ہیں اور ان کا کثرت لہجہ ان کی تنقیدوں میں ALE-
 XANDER POPE کی یاد بھی دلا دیتا ہے۔ میرے خیال میں پاشی کی نظموں سے
 زیادہ ان کی غزلیں جدیدہ ترین۔

جدید اختر نے عین حقیقی کی طرح شاذ و ندرت کا موازنہ بھی ایک جگہ شاذ و ندرت
 سے کر کے شاذ و ندرت بہم ظلم کیا ہے۔ موصوف نے لکھا ہے کہ "نذا فاضی ذہنی طور پر
 شاذ و ندرت کے رومانی رویہ سے قریب آجاتے ہیں" شاذ کی رومانیت ندرت کے
 مضمون شباب کی رومانیت میں ہے بلکہ AESTHETIC BEAUTY کے اظہار
 کے لئے ایک فلسفیانہ ذریعہ ہے۔ شاذ و ندرت لاکھ کام باب جدید نظم کو کسی گہرائی کا

جو مزاج ہے وہ پردہ منزل کا مزاج ہے۔ فراق جو نفا اپنی نظموں میں *create* ذکر کے وہ حق شاذ نے اپنی نظموں میں بڑی چابک دہی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ شاذ نمکنت کی غزلوں پر ان کی نظموں کو فوقیت حاصل ہے۔ جو غاضبی کا مزاج گیت نما نظموں کی بجائے ابرار ہے جس میں ابھی ایک کچل کی کسر ہے۔ ان کی شاعری *Pencil Sketches* کی کیفیت رکھتی ہے مگر شاذ کی شاعری مکمل طور پر ایک ہی ہوئی کیفیت کا گویا سرسید گل ہائے نو ہے۔ شاذ کی مسیاق شاعری نقاب رنگ کو اٹھتی ہے اور اپنے عجب کی ایک چھانڈ سے آند کی طرح کئی اصنام کو تراش لیتی ہے۔ پوری اردو شاعری میں شاذ نمکنت ہی ایسا واحد شاعر ہے جو *Dylan Thomas* کی طرح الفاظ کو ساری کائنات کا پتھر اور جالیاتی و مزاریوں کا دل آویز مکتبہ سمجھتا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں کبھی فراق کی طرح کائنات کو انسانی اندر کبھی جوش کی طرح انسان کو کائنات بنانے میں معروف ہے۔ کائنات کو ٹھنک کرنے کا شاذ نے فراق سے اور بیانیہ انداز میں سے لکھا ہے۔ وحید اختر کا یہ کنا کہ وہ آرائش و زیبائش، تراش و تراش اور ترکیبوں کی تازہ کاری ہی کو اصل شاعری سمجھ کر اس کے مصاصے باہر نکلے میں کام یاد نہ ہو سکے، ایک *Naash* ٹاپ کا دیانک ہے۔ اس سلسلہ میں وحید اختر ڈاکٹر سر محمد اقبال کے اس بنیادی نظریہ کے بالکل مخالف نظر آتے ہیں جسے علامہ موصوف نے ۱۹۲۷ء کو انجمن ترقی اردو مدراس (تمناؤں) اور ہندی پرچار سمجھا مدراس کے پیاس ناموں کے جواب میں ایک طویل تقریر کرتے ہوئے پیش فرمایا تھا۔ اقبال کے اس شاہ کار پر کورسے میں خاص کر اس حصہ کو ذیل میں نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو الفاظ کی تراش و تراش سے پیدا ہونے والی محنت مندرجہ ذیل سے متعلق ہے۔ ڈاکٹر اقبال کا یہ پیکر شاید ہی آپ کی نظر سے کبھی گزرا ہو جو مدراس کے ایک شہرہ آفاق ماہ نامہ "سفینہ" میں شایع ہوا تھا جس کی ادارت کے فرائض ہائے اردو ڈاکٹر علی محمد (جذبہ ہند) اور ان کے چند رفقاء کا رہنے سرانجام دیئے گئے تھے۔ اگر یہ مادہ اگر شب خون میں دوبارہ شایع ہو تو جدید ادب کے ماہروں کے لئے نعمت غفلت ثابت ہوگا۔ اقبال یوں گویا ہیں کہ:

"اگر ہم کہ جدید طرز پر سوچئے، اور موجودہ زمانے کے اندک و خیالات کو دل میں جگہ دینے اور بد ذلیل زبان ان کو ظاہر کرنے کی ضرورت ہے تو ہم اردو

والوں کو خود غرضی زبان کے پیش تر الفاظ کو اختیار کرنا پڑے گا۔ حمد حاضر کے افکار کو پوری خوبی کے ساتھ ظاہر کرنے کی خوبی غیر زندہ ہر دہی زبانوں ہی میں ہے۔۔۔ زبان ہماری زندگی کی محویت کی کبھی تعبیر ہے۔ الفاظ کو دیکھئے، نزدیک بہ خود فرمائیے، کئی الفاظ متروک ہو جاتے ہیں ان کی جگہ نئے الفاظ درج ہو جاتے ہیں۔ ہر زندہ زبان میں الفاظ و ترکیب کی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ زندگی کی پوری تصویر الفاظ کی کش مکش میں موجود ہے۔ زندگی کی حقیقت اور اس کی سس کش مکش پر غور کرتے ہوئے مدی نے عجیب و غریب استدلال سے کام لیا ہے۔ دنیا میں ہر چیز اسکا ہے یا ماکول، یا وہ کسی کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے یا کوئی دوسری چیز اسے اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ یہی کیفیت خیالات و افکار کی دنیا میں پیدا ہے جن کے اظہار کا نام زبان ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں،

ہر خیالے را خیالے ی خورد۔ فکر ایں بر فکر آں دیگر برد

ایک خیال کو دوسرا خیال کھا جاتا ہے۔ ایک فکر انسانی دوسرے فکر انسانی پر چلا کر اس پر غالب آ جاتا ہے۔ یہی کیفیت لفظ زبان کی دنیا میں جاری ہے جس طرح افکار میں پیہم پیکار جاری ہے اسی طرح الفاظ میں بھی جنگ جاری رہتی ہے۔ ایک زندگی دوسری زندگی سے پرورش پاتی ہے، ایک خیال دوسرے خیال سے پرورش پاتا ہے، ایک لفظ دوسرے لفظ سے پرورش پاتا ہے۔ جس زبان میں نئے خیالات کو اپنے اندر جذب کرنے کی قدرت ہے وہی زبان دنیا میں زندہ رکھتی ہے۔ ترمیم زبان اسی بات پر منحصر ہے کہ بولنے والے کے افکار و خیالات کیسے ہیں، کن الفاظ و ترکیب میں ظاہر ہوتے ہیں۔ پس وہی زبان زندہ رہے گی جس کو بولنے والی قوم ایسے افراد پیدا کرتی رہے جو نئے خیالات پیدا کرتے رہیں اور ان خیالات کے اظہار کے لئے نئے طریق زبان میں مروج کرتے رہیں۔ پرانے خیالات کو بھی نئے الفاظ میں ظاہر کیا جاسکتا ہے، اگر نئے الفاظ و ترکیب پیدا نہ ہوں تو زبان میں نئے خیالات کے اظہار کے لئے کوئی جگہ نہیں۔۔۔"

متذکرہ بالا اقباس کے آخری جلد کے پیش نظر بھی شاذ نمکنت وہی

فرد نظر آتا ہے جسے ہماری زندہ زبان نے پیدا کیا۔ یہ سچ ہے کہ انفس و آفاق میں غوطہ زنی کے عمل میں شاذ نے گویا سب سے بہت زیادہ مدد لی ہے مگر جالیانہ تسکین کے لئے یہ عمل ناگزیر ہے۔ جذباتی طور پر انفس میں غطائ ہو کر تزکیہ انفس

کی جائے امتزاج نفس کی تھیل میں شاذ ایک نڈر گرے کم نظر نہیں آتے۔ ان کی دہائی تاروی، نفسی بھی ہے اور اخقی بھی۔ شاذ ہی پر کیا موقوف اس رویہ کے اور بھی چند رنگ تہہ رہیں جو صنعتِ شہود پر بھرپور انداز میں ہنرِ جبرہ گر نہیں ہوئے۔ تہناتوڑ میں امیل نیس، رازِ احتیاء، دانش فرازی، ساحلِ رشیدی، فرحت کیفی، حریت مہروری، عزیز نسائی، شاد بھارتی وغیرہم کی تخلیقات میں انسانی اور اخقی عرفان کے ساتھ عصری آگہی کی آغ بھی بہت تیز ہے۔ معلوم ہندوستان کی تمام ریاستوں میں اور کئے ایسے جواہرِ یادہ گوشہ گم نامی میں پڑے ہوئے ہوں گے۔ آپ جیسے عظیم نقاد کا یہ فرض ہے کہ تمام ریاستوں کے نمائندہ جدید شعراء کا ایک عظیم فنِ شاعری فرمائیں تاکہ جدیدیت کے معنوں کے تعین میں آسانی اور ہرق دار کو اس کا حق بھی نصیب ہوئے۔ دردِ جدید ہی لوگ بار بار مسائل میں نظر آتے رہیں گے اور وہ لوگ ہر ماہ شایع ہونے کی کتابیں شکرِ تحسین کرنے کی بجائے اس کی تعمیر میں مصروف ہوجائیں گے اور اس کا ردعمل ہوگا کہ CREATION اور PRODUCTION میں کئی فرق نہیں رہ جائے گا۔ آپ کا اولین فریضہ یہ ہے کہ ایسے ارباب فکر و فن کو دریافت فرمائیں اور ان کے فن کو فروغ دیں۔

مدراں کاوش بدری

● ڈاکٹر وحید اختر نے اپنے طولِ طویل مضمون میں ایسی کوئی بات دریافت نہیں کی ہے جس سے اردو نظم کی دھنگ میں کسی آنکھیں رنگ کا وجود ہو سکے۔ اردو نظم کے موضوع پر ان کی معلومات کا اعلاضہ ان کے مندرجہ ذیل جملے سے لگایا جاسکتا ہے۔ "میرا ہی آزاد نظم کے اہم شاعر ہونے کے باوجود کوئی نمایاں اثر نہ چھوڑ سکے"۔

مجھے حیرت ہے کہ جو شخص میرا ہی کے متعلق ایسی غیر سنجیدہ اور غیر ذمہ دارانہ بات لکھ سکتا ہے وہ اردو نظم کے سلسلے میں کیوں کہ سنجیدہ و ذمہ دارانہ رویہ اختیار کر سکے گا۔ اب اگر یہاں میں وحید اختر صاحب کو میرا ہی کی نظم نگاری کے تعلق سے تائید ملیں تو یہ مراسلہ ایک مضمون برجائے گا۔ جہاں تک ان کی شاعری کے لوازمات کا سوال ہے وہ بہ آسانی مختصر مدتی، اجماع فاروقی، وزیرِ آغا، اختر الایمان اور کمار یاشی دھیرہ کے یہاں محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ میرا ہی نے صرف جنسِ زوہ نظیں ہی نہیں لکھی ہیں بلکہ ان کا دشمن اور مصروف کی ترتیب ان کا اہل پہچان ہے۔

جہاں وحید اختر نے میرا ہی کو فراہم تانہ قرار دیا ہے وہاں اپنے تعلق سے بقلمِ خود رقم طراز ہیں۔ مجھ سے نظم پر لکھنے کی فرمائش کی گئی تو میں ٹال گیا اور میں نے تنقید کے نظریاتی پہلو پر لکھنا پسند کیا۔ میں اس بات کو بھی ابھی نظر سے نہیں دیکھا کہ کسی صنف پر تنقیدی مضمون لکھتے ہوئے خود اپنا تذکرہ اہمیت دے کر کیا جاتے؟

میں حیران ہوں کہ موصوف سے آفریں نے کہ دیا کہ وہ اپنا تذکرہ اہمیت دے کر کریں جب کہ ان کا اپنا کوئی لمبہ ہی نہیں بن پایا ہے۔

وحید اختر نے اختر الایمان کا ذکر بھی روادری میں کیا ہے اور ان کی مکمل شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے فرمایا ہے۔

"ان کی نظموں میں "تیسرا لاکا" شاید کام یاب ترین نظم ہے"

یہاں میں نقد "شاید" پر توجہ چاہوں گا۔ لطیف یہ ہے کہ نظم کا عنوان بھی موصوف نے غلط لکھا ہے حواصل میں "ایک لاکا" ہے یہ نظم تسلیم شدہ طور پر اختر الایمان کی کام یاب ترین نظم ہے۔

ساتویں دہائی کے نظم گو شعراء کی جو فرست موصوف نے دی ہے اس میں ایک خالص غزل گو شاعر پرکاش نوری کا بھی نام ہے۔ یہاں لطیف یہ ہے کہ پرکاش نوری نے صوبہ سے کوئی نظم ہی نہیں لکھی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بغیر پڑے وحید اختر نے پرکاش نوری کا نام بحیثیت نظم گو شاعروں میں کیا؟ اگر فرض کر لیا جائے کہ دیگر شعراء کے نام بھی اسی غیر ذمہ دارانہ رویے کی پیداوار ہیں تو ان کی پوری فرست مشتبہ و مشکوک ہو کر رہ جاتی ہے

قاضی سلیم کی صرف ایک ہی نظم دی گئی ہے جب کہ ان کی نمائندہ اور کام یاب ترین نظموں کی فرست فیصل الرحمن اعظمی سے نسبتاً طویل ہے۔ دوسرے قاضی سلیم کے یہاں وحید اختر نے جس انتہا پسندی کی دریافت کی ہے بسترِ جوانی اس کی وضاحت بھی کر دیئے۔

وحید اختر ایسے مضمون میں خود اپنی کہی گئی باتوں کی نفی اور تردید کرتے جاتے ہیں جیسا کہ خورشیدِ اسلام کے بارے میں لکھتے ہوئے موصوف فرماتے ہیں کہ وہ کسی شاعر کو نظم اور غزل کے خانوں میں بانٹنے کے قائل نہیں ہیں۔ لیکن پھر میں کیوں بشرِ فواز کے بارے میں لکھتے ہوئے وہ ان خانوں کے قائل ہو جاتے

ہیں اور انھیں قول گوشتا و ثابت کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ (وجہ افتخار کے لئے اطلاق ماعوض ہے کہ نام نہیں بشر فاؤز کی طرف نکلیں یہ شاعری تھیں اور نہ نام پر شایع ہونے والے ہمعصر بشر فاؤز کو ایک اہم نظم گوشتا و ثابت تھے۔) کما رہا شاعری کی شاعرانہ شخصیت کا جائزہ دیتے ہوئے وجہ افتخار کی تمام تر توجہ نہ جانے کیوں ان کی نثری تحریر پر رہی ہے کیا ابھی شاعری کے لئے کئی شاعر کا اپنی نثری تحریر میں چند خاص لوگوں کا تذکرہ کہ نافروری ہوتا ہے؟ یہ نہیں وجہ افتخار نے ابھی شاعری کے لئے کیا سیار اور پیمانے بنائے ہیں؟

اولنگ آباد

قرآخاں قرط : دوست عثمانی، مشتاق راہی، لوگ راج اور باقی سیفی کے خطوط بھی بحث طلب تھے، لیکن تاخیر کے پیش نظر انھیں وجہ افتخار کے جواب کے بغیر ہی شایع کیا جا رہا ہے۔ امید ہے وجہ افتخار صاحب ان خطوں پر بھی تفصیلی اظہار رائے کریں گے شیخ کے صفحات ان کے لئے حاضر ہیں۔ (ادارہ)

● ہم معرہ اب کی تنقید اگر ایک طرف کی کہ ادبی شعور و ذوق کی کوئی ہے دوسری طرف سب سے بڑی آواز اُن کی ہے، اس لئے کہ تنقید کا مطلب ہے بے لوث موعظی تجزیہ اور محاکمہ، جس کے دوسرے معنی ہیں اپنے معاصرین سے لڑائی مول لینا، انھیں حق گفت کی دعوت دینا۔ ہمارے ادیب خصوصاً شعرا، ترقی پسندی کے علم بردار ہوں یا جدیدیت کے دعوے دار اپنے سماجی اور ادبی رویوں میں ایک عام آدمی سے بھی زیادہ قدامت پرست، تقریب پسند، رسمی اور روایتی ذہن کے مالک ہیں۔ دعویٰ تو ہم جدید ہونے کا کرتے ہیں، مگر حاکم تمام ذہنی رویے قرون وسطیٰ کی زمرہ ذہنیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں، ہم صرف اسی تحریر کو اعلیٰ تنقید کا نام دیتے ہیں جو پہلی مدلل یا فیوڈل مادی برہم اپنے معاصرین، پھر ڈوں اور بڑوں سے غیر شرط تعریف (یا مصلحت آمیز خاموشی) کے امیدوار ہوتے ہیں۔ اسی لئے وہ شاعر جو زبانی یا تحریری صورت میں تنقید سے دور رہتے ہیں کسی کے متعلق کوئی رائے نہیں رکھتے، یا رکھتے ہیں تو اس کا اظہار نہیں کرتے، جو غالب کے دوست، سب کے محبوب اور سب کے قدردان سمجھے جاتے ہیں، اور سب ان کی قدر کرتے ہیں۔ شعرا میں کسی شاعر کی مقبولیت کے لئے یہ لازمی شرط ہے کہ اس کی زبان اور قلم سے سوائے بے ضرر اشعار کے اور کوئی بات صادر نہ ہو۔ ہمارے شاعروں میں سے ہر وہ شخص جو اتفاق سے کسی ایسی جگہ پر

فاؤز ہو گیا ہے، جہاں ایسے اور شاعروں کو فائدے کے کچھ وسائل اس کے ہاں ہوں، تو وہ اپنے منصب کے فرائض سے انھیں بند کرنے یا تو اپنے اطراف کے زمین داروں اور جاگیرداروں کی طرح مداخلت کا ایک حق سمجھتا ہے، یا پھر ان پر طغیت ہوتا ہے جن سے حالی میں یا مستقبل قریب میں کسی مہم سے فائدے کی امید ہو۔ اور ان وسائل سے کسی ادبی رجحان یا گروہ کی امامت کا حق طلب کر رہا ہے۔ اس اجروں کتاب ہے کہ نزدیک و دور کے ایسے تمام شعرا و ادبا جو صلاحت کی یا نقد ان کے باعث شہرت حاصل کرنے سے غورم رہے ہیں، ایسے امان کا ذمہ کو اپنا سچا موعود مان کر جا رہے ہیں، عمل بے عمل ان کی قیدہ خوائی کے کہ سب سے زیادہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ادبی رسائل میں شایع ہونے والے خطوط کا مطالعہ اس سے جس ثبوت مہیا کرنے کے لئے کافی ہے۔ ایک ہی شخص ہر اڈیٹر کو خطا کھینچے ہوئے اس کا تعلق کو نہ صرف اس کے اپنے رسالے کا حاصل بلکہ پوری ادبی تاریخ کا بہترین ترا فراہم کرتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اسے اتنی جا بھی نہیں آتی کہ اسی قسم کی تعریف وہ دوسرے رسالے میں اس کے اڈیٹر کی بھی کر چکا ہے۔ ادبی رسائل کی ادارت، ریڈیو پروگراموں کی سربراہی، کمیٹیوں کی رکنیت، ادبی اور تہذیبی اداروں میں چھوٹا یا بڑا عہدہ، کالوں یا جامعات کے شعبوں کی خدمات، ہر قسم کا معمولی یا غیر معمولی اختیار عام طور سے اپنی ادبی حیثیت کو زبردستی منوانے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ بزرگوں نے اس کی مثال قائم کی ہے۔ چھوٹے اسی کو توئی، شہرت اور اہمیت کا موثر ترین حربہ کہ ان کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔ نام نہاد جدید، برافانی نسل کے بزرگوں پر مستصری تو ضرور ہوتے ہیں مگر ان کے اسوہ غیر حسن کی تقلید ترک کرنے کی جرأت نہیں رکھتے۔ بلکہ اس معاملے میں ان سے بھی کئی قدم آگے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ موقع پرستوں اور احساس کمتری کے مارے ہوئے شعرا کی ایک امت پریشان ایسے ہر فرد کے بے سامان کے حضور بکھر کر رزی کر ہی اپنی ادبی زندگی کا واحد ذریعہ سمجھتی ہے، اور اسی طرح ان کے دھوکوں کو بلند اور شوق امامت کو تیز کرتی ہے۔ اس تصور کا دوسرا رخ یہ ہے کہ ہر وہ شاعر یا ادیب جو ان ذرائع سے کسی دیکھی طرح ادب کے پانچویں سراور میں اپنے نام کھاتا ہے۔ ایمان دار نقادوں سے بھی اپنے نام کا لگہ پڑھوانا چاہتا ہے اور امید پوری نہ ہونے پر اس کے غلام مداخلت بازی کہہ کے اپنے دل کی بکھڑاس نکالتا ہے۔ ادب سوسے بازی نہیں، شوق کی

لیکن اور اظہار ذات کا وسیع ہے، مگر ادیب میں جمادی ذہنیت کے دارانہ اس
 اچھے دے، اس ہاتھ لے گا ایسا اصول بنایا ہے، جس سے بچنا بڑا صبر آزما کام ہے،
 رد و اسے اپنی اسی ذہنیت کے ہاتھوں اپنی زبان و ادب کو پہلے دریغ کرے
 ویر ادب کی خدمت کا نام لیتے ہیں۔ احباب نوازی، اقربا پروری، خود پروری
 اس مرتبہ پر، رد کے ہر مفید کام کو خراب کرتی ہے۔ جہاں تھڑی سی ایان والی
 لے توئی اور لے لسی سے زبان و ادب دونوں کا بھلا ہونے کی کوئی صورت نکلتی ہو۔
 سب نام فضا کا سب سے بڑا اثر ہماری ادبی تنقید پر پڑا ہے۔ ایک طرف تو ہم پر اسے
 نیچے دباؤں پر گروہ بندی، فارمولہ بازی اور نظریاتی جانب داری کا الزام لگاتے ہیں
 دوسری طرف خود شخصی مفادات کی بنا پر اس سے بھی بدتر گروہ بندی، فارمولہ بازی
 و رخصانہ داری کا دھڑلے سے ارتکاب کرتے ہیں اور دھڑائی کے ساتھ جدید ہونے
 کا اعلان کرتے ہیں۔ جدید ہونے کی یہی شرط ہے کہ ادب کو اظہار ذات کا وسیلہ مانے
 والے سب سے پہلے اپنی ذات اور ذاتی مصلحتوں سے بلند ہوں۔ ادب، عام طور سے
 نہ تو معاش کے وسائل فراہم کر سکتا ہے نہ دنیاوی فائدوں کے حصول میں معاون ہوتا
 ہے، بلکہ اس کے بخلانہ یہ شوق فغولی ادیب کی دنیاوی خراب کرتا ہے، اس صورت
 میں ایسی حاقبت طرین نہ ہو تو ادب کی حاقبت کا لحاظ کرنا پھر بھی ضروری ہے دنیاوی
 معاملات میں موقع پرستی، مصلحت اندیشی اور جھوٹ قابل فہم بھی ہے اور ایک حد تک
 قابل معافی بھی، لیکن ادب میں، جو صرف شوق ہے اور کچھ نہیں، موقع پرستی، مصلحت
 اندیشی اور جھوٹ کی کوئی جگہ اس لئے بھی نہ ہونا چاہئے کہ ایک تو اس سے شوق کی ٹھیک
 ماٹن ہو جاتی ہے، دوسرے اس سے زیادہ دن تک کام آنے والے نتائج بھی حاصل
 نہیں ہوتے، جب ہمارے لاد چلتا ہے، سب ٹھٹھ پڑے رہ جاتے ہیں۔

اردو ادب کی موجودہ فضا ہماری ہم عصر سماجی زندگی کی بڑی حد تک
 آئینہ دار ہے۔ ادب کو معاشرہ زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہئے، یہ تو بجا ہے، لیکن ادیب
 کو معاشرہ زندگی کی تمام برائیوں اور گندگیوں کو اپنا کہ ادب کہ ان کے اظہار کا وسیلہ بنانا
 چاہئے۔ اس کے برعکس ادیب کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے دور کی گندگیوں، غایب
 منفی تصدیق سے بلند ہو کہ نہ صرف سماج کی تنقید کا حق ادا کر سکے بلکہ خود تنقیدی کی
 بھی عادت ڈالے۔ یہ ظاہر ہے کہ ادیب کے سماجی تصور پر بھی معلوم ہوں گی۔ اس
 لئے بہت سے نام نہاد جدید ترین ان کی تردید کرنا ضروری نہیں گئے۔ اس لئے اسی

بات کو میں دوسرے طریقے سے کہنا چاہوں گا۔ میں یہ مان لیتا ہوں کہ ادب اظہار ذات
 ہے، اندرونی کی دنیا کی دکائی ہے، اور خارج کے مسائل و واقعات کو اسی حد تک
 اپنا موضوع بناتا ہے جس حد تک وہ شخصی داخلی یا عمومی تجربات و واردات بننے کی
 صلاحیت رکھتے ہوں۔ (ویسے یہ بات خود کہنے والے کے 'اندرون' کی صلاحیت پر
 بھی بڑی حد تک منحصر ہوتی ہے کہ وہ کس حد تک خارج کو اپنی ذات میں جذب کر سکتا
 ہے۔) جدید ادب کے بنیادی نقطہ نظر کو تسلیم کرنے کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ
 کیا خارج سے ہمارا رشتہ صرف اس حد تک ہے کہ ہم اس کی تمام برائیوں کو ہی اپنا
 ٹیکس اور کچھ نہیں؟ اور کیا ہماری اپنی ذات میں کچھ ایسی قدروں، تھوڑات
 اور خواہش کا کوئی عکس نہیں جو خارج کے جھوٹ کو قبول کر لینے کے بجائے اسے
 جھوٹ سمجھ کر رد کر دے؟ تخلیق ادب سے قطع نظر کر کے اگر ہم صرف اپنے تنقیدی ادب
 کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ہماری ادبی تنقید موقع پرستانہ سمجھوتہ بازی، 'ریاکاری'
 جھوٹ، سطحیت اور خود گردی یا خود پرستی (اظہار ذات ۱۹) میں اس طرح جھلتا ہے
 جس طرح ہمارا سماج ان برائیوں میں مرتنا پاؤ ڈبا ہوا ہے۔ ہمارے ادیبوں اور
 شاعروں کا عام رویہ اس خرابی کو فہم کرنے کے بجائے اسے بڑھانے اور بھیلانے کا
 ذمہ دار ہے۔ ہم جھوٹ کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ اب کچھ کہنے یا سننے کی عادت
 ہی نہیں رہی۔ اور تو اور شاید اب ہمارے پیش تر شعرا اپنے آپ سے بچ بولنے کی
 اہلیت بھی کھو چکے ہیں۔ ہماری موجودہ سوسائٹی میں ریاکاری سب سے بڑی قدرتی
 گئی ہے۔ ریاکاری مٹی جھوٹ کا دوسرا نام ہے، یعنی ہم اپنے مٹی اور فحل سے اس
 جھوٹ کی تھوڑی دو تھوڑی کرتے ہیں جسے زبان پر لاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اس کے
 ساتھ ہماری موجودہ تہذیب، جو بے تہذیبی یا کر دار کے کمران کی پروردہ ہے، سطحیت
 پر اتنی جان دیتی ہے کہ ہم ظاہری چمک دک سے آگے کچھ دیکھ ہی نہیں سکتے۔ جمادی
 ذہنیت نے ادب و فن کو بھی اشتہار بازی بنا دیا ہے، ہر شخص شہرت حاصل کرنے
 کے لئے پلسٹی کے آسان ترین وسائل اختیار کرنا ضروری سمجھتا ہے، اور جوابی جنسی
 پلسٹی کر لے، وہ انتہائی محترم اور قابل قبول مانا جاتا ہے۔ یہی ہماری سماجی زندگی
 میں بھی ہوتا ہے اور ہماری ادبی تنقید میں بھی۔

نئے نام، پریمہ تنقیدی تجربے کی اشاعت کے بعد ایک مشہور شاعر
 دوست سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے مجھ سے شکایت کی کہ تم نے یہ مضمون لکھ کر اور

اور غلطیوں کی اصلاح بھی ہو سکتی ہے۔

لیکن اپنی غلطیوں، خامیوں، موقع پرستی، فیض اور تقلید کی دہشت کی طرف اشارہ بھی ہمارے کھنے والوں کو گوارا نہیں۔ ہم تنقید کے نام پر جھوٹ سا چاہتے ہیں، جھوٹ یعنی غرض اپنی اور اپنے دوستوں کی غیر مشروط تعریف اور جن سے چاہیں ان کی سخت ترین تنقید۔ ہم تنقید کے نام پر سادہ میں پھیل رہی ریاکاری کو ادب پر مسلط کرنے کے خواہش مند ہیں۔ ریاکاری یعنی یہ کہ ہم دل میں یا عمامہ کسی شاعر کے متعلق کوئی رائے رکھیں لیکن اس کے سامنے اور قریبی صورت میں کبھی اپنی سچی رائے کا اظہار نہیں کریں گے، بلکہ موقع پرستی، سمجھوتہ باندی، انتہائی سوہو منافقوں کی فضول سی امید پر خوشامد اور چالری کی تنقید میں راہ دیں گے اور صرف اسی ادبی رجحان کو قبول کریں گے جو آج کا مروجہ فیض ہے۔ ہم تنقید کے نام پر سطحیت کا اشتہار دینا بھی کافی سمجھتے ہیں۔ سطحیت کی کئی صورتیں ہیں۔ ادعا فارمولہ بازی، انتہائی قراشی، زبان سے لاطلی کو اجتماع کا نام دینا، ادب کا ناقصہ کو مدایت سے انعام اور انحراف کہنا، اپنے اور اپنے دوستوں کے کلام کے مطالعہ ہی کو ادب کا بالاستیعاب مطالعہ ماننا، چار فرس یا چار نظیں کہہ کر اس پر اہلکار کہہیں نظر انداز کرنے والے ناقدین متعصب، تنگ نظر اور جاہل ہیں۔ زبان کا نئے ایک جگہ کھلے کہ ہمارے حمد کی شینی تیز رفتاری نے نقل مقام میں جو آسایا پیدا کی ہیں، اور جس طرح لوگ ہزاروں میل کا سفر گھنٹوں میں طے کر لیتے ہیں اس کا اثر ادب اور فن پر یوں پڑا ہے کہ اب نئے کھنے والے یا فن کار وہ فاصلہ جو پرانے فن کار کے بھر کے ریاضے طے کرتے تھے، انہوں نے کھلے اھلور و سارن اشتہار بازی اور جلد بازی کے سہارے چند برسوں میں طے کر کے ایہوں کی صف میں شامل ہونے پر اہلکار کہتے ہیں۔ ادب اور ایہوں کی یہ سطحیت ہماری زبان کے ادب میں اور بھی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے، کوئی بہت ہی چوٹ کا دینے والی ادنیٰ بات، سستی خیزی یا انتہائی ہنر ادبی بلکہ بے ادبانه امتحان میں ایہوں کا شوق پر اظہار خیال شہرت کا آسانی ترین وسیلہ بن گیا ہے۔ کئی برس پہلے ہمارے میں نیاز فتح پوری کے متعلق کسی جندی مراسلہ نویس کا یہ جملہ ”پڑھ کر“ نیاز ایک جاہل آدمی تھے، میں نے اس قسم کی مراسلہ بازی کے خلاف کھتے ہوئے کہا تھا کہ ہمارے ادب کی بد قسمتی یہ ہے کہ ایک طرف تو مولیٰ سے مولیٰ ہنر ادب کام کے لئے لاشعری کی

جدید شعرا پر تنقید کے جدید ادب کے CAUSE کو نقصان پہنچا رہا ہے“ میں نے اپنی معلومات میں اضافے کے لئے ای کے دریافت کیا کہ سبر راہ کو کم جدید ادب کا CAUSE کچھ بھی سمجھا دیکے تاکہ میں جاں سکوں کہ میرے تنقیدی مطالعے نے کس طرح اسے مجروح کیا ہے۔ ”جدیدیت کے CAUSE کو ہائی دہنا تو آسانی ہے لیکن اس کی تشریح یا تاویل تقریباً نا ممکن ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جدید ادب کے لئے جتنے بھی کچھ اور فارمولے بنائے جاتے ہیں وہ اتنے ٹنگ اور محدود ہوتے ہیں کہ سوائے چند اشخاص اور ان کے قریبی معارف کے اور کسی پر پورے ہی نہیں اترتے۔ اس لئے ہر شخص یا ہر گروہ اپنی سہولت کے مطابق نیا فارمولہ تراشتا ہے۔ مولیٰ فارمولے ایسے ہوتے ہیں جو محدود سے دو چار شاعروں اور یوں پر صادق آتے ہیں۔ اس سے آسانی یہ ہوتی ہے کہ بہ آسانی دوسرے تمام کھنے والوں کو جدیدیت کے تنص سے محروم کر کے خود کو اس خود ساختہ جدیدیت کا امام کہا اور منوایا جاسکتا ہے مقصود یہ ہوتا ہے کہ تمام اگلے پچھلے نام ادب کی تاریخ سے حذف کر دیئے جائیں اور ہم عصر ادب کو پورے ادبی سرمائے کا نعم البدل قرار دے کر اس کے ہر صفے پر اپنا اور اپنے چند دوستوں یا حلقہ بگوشوں کا نام جلی حور میں ثبت کر دیا جائے۔ اگر جدیدیت کا CAUSE یہ ہے کہ صرف اپنی ذات کا اشتہار دیا جائے تو یقینی طور پر ایسا کاروان اور محدود تنقید سے یہ CAUSE مجروح ہوگا۔ جس حور چند برس پہلے ترقی پسند ادبی شہرت کا واحد نمونہ تھا، اسی طرح اب ”جدیدیت“ ادیب ہونے کے لئے واحد نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ کھن ترقی پسند یا جدید ہوجانے سے کوئی بھی شاعر یا ادیب نہیں ہی سکتا۔ ادیب ہونے کے لئے اول و آخر ادیب ہونا ضروری ہے لیکن اس ادبی پیمانی پر توجہ دینے کے لئے کوئی تیار نہیں کریں کہ اگر زبان و ادب کو ادیب ہونے کی شرط مان لیا جائے تو بہت سے ترقی پسندوں کی طرح آج کے پیش تر جدیدوں کی ادبیت بھی مشتبہ ہو جاتی ہے۔ اگر جدیدیت کوئی ایسا معیاری تقاضہ ہے جس کی تکمیل آج کی شاعری اور ادب کر رہے ہیں تو پھر اس کا CAUSE پانی کا ایک بلبل نہیں ہو ہوا کے ایک تندرست بھونکے سے سمار و منتشر ہو جائے۔ بلکہ اس کے لئے توصیفی معانی اور غیر بدل یا بدل بدل کے بجائے تنقیدی مطالعے اور تجربے زیادہ مفید ہو سکتے ہیں۔ صبح، بے لاگ اور محدود تنقید سے آج کی شاعری اور ادب کے امکانات بھی بروئے کار آسکتے ہیں اور اس کے خود حال بھی ابھر سکتے ہیں۔

مردت ہوتی ہے۔ دھڑکتی ادب ایسا ہی ہوتی کہ کام سمجھا جاتا ہے کہ اس کی دنیا میں ماویا نے کئے دیکھی سرٹیکٹ کی فروست ہے، نہ لافٹس کی، نہ مطالعے کی، نہ ریاضی کی، نہ سنجیدگی کی نہ سچی گت کی۔ جس کو ہی چاہے اسکو سے نام نہ لکلازٹا کھاروں، شادریوں یا نقادوں کی صحت میں اپنا نام کھائے۔ ادبی رسائل نے اس کے لئے رسی آسانیاں فراہم کر دی ہیں۔ شاعری کا مذاق اڑانے کے لئے جو بیروٹی غیر سنجیدگی سے لکھی جاتی ہے وہ جدید نظم کے عنوان سے کسی بھی رسالے میں شائع ہو سکتی ہے۔

لوگوں میں جن نوٹس (NOTES) پر کام ہائی کے نمبر بھی نہیں ملے، انھیں تنقیدی معنوں میں دے کر بھیج دینے کوئی نہ کوئی رسالہ چھاپ ہی دے گا، اس پاس کے حقائق یا سنے وارن کے متعلق کوئی اسکینڈل ٹوٹی پھوٹی زبان میں قلم بند کر دیجئے، افسانے کے مضامین سے زیور چیتے سے آراستہ ہو جائے گا، اپنے کسی دوست کی تعریف و توصیف میں، جسے تم سمجھتے ہو کہ دن بھی نہیں ہوئے، پریشانی خیالات پر سرد قلم کر دیجئے یا ایک فارمولہ لکھیں گے لے کر یا لنگھیں کسی سے سن کر اپنا لیجئے اور اس کے چاروں طرف اپنے اشعار اور اپنے دوستوں کی نظموں کے ٹکڑے لٹا کر دیجئے، آپ نقاد بن جائیں گے۔ اور یہ سب بھی لکھن نہ ہو تو ایڈیٹر کے نام چند سطروں کا کوئی سرمد لکھ کر کسی سے درست کر دیا لیجئے، یا لکھو لیجئے (کیوں کہ دوسروں کے نام کی آڑ سے کر اپنے تعصبات کا اصلاح کرنے والے ادیبوں کی کوئی کمی نہیں) اشعار، نثر یہ مراسلہ مندرجہ پر حملہ کر ہو کہ آپ کو بھی ادیبوں کی صحت میں کھڑا کر ہی دے گا۔ ادب کی طرف یہ سچی، جلد باز، اشتہار بازی کا جدید نام و ناموس ہو چکا ہے کہ اس نفا میں ادب اور اس کے سائل پر سنجیدگی سے غور کرنا بھی نا ممکن ہوتا جا رہا ہے۔

ایک زمینی شاعر کے لنگھ کر نہ ہونے بلکہ پتہ چلا کہ میں نے شاعری کا بلا متوجہ مطالعہ نہیں کیا ہے، وہ اس طرف کہ میں ان کے چند ایسے دوستوں کی ایسی تعلیقات کا ذکر کرنا چاہے معنوں میں بھول گیا تھا جو شاید کسی مقامی نوعیت کے اخبار یا رسالے میں پورے نظموں غزلوں کو آگے پیچھے لگا کر چھوڑی جاتے والی سبزیوں میں کسی گٹھے میں لٹک کر مقامی پڑھنے والوں تک پہنچی تھیں۔ اگر اسی فرق یا اس کے ہم نوائی سے پرہیزا جاسکے کہ کیا یہ تمام کتب خانے جو ادب، فلسفہ، انسانی سماجی اور انسانی علوم کی لاکھوں کتابوں سے بھرے ہوئے ہیں، صرف اس لئے ہیں

کہ ان پر ایک چمک غلط اغاز ڈالی کر ہم اپنا سارا وقت بعض ادیبوں کے ادبی رسائل میں ضائع ہونے والی ہر اٹلی دیر میں بیکر کو خفہ کرنے کے لئے وقف کر دیں تو ان کا جواب ہر گز کہ ہاں، ہم ایسا ہی کرتے ہیں۔ لیکن جب کہ بیکر بیکر کر یہ دریافت کیا جائے کہ میر اور غالب اور انیس اور نظیر اور اقبال اور جوش کو تو چھوڑیے کیا آپ نے ان کے دس برس پہلے ضائع ہونے والے ادبی رسائل کو بھی سنجیدگی سے پڑھا ہے، تو معلوم ہو گا کہ وہ اپنے کرم معاصرت کے علاوہ اپنے فاضل قریب (جو ایک معنی میں ہمارا ہم عصر ادیب ہے) سے بھی واقف نہیں۔ دراصل آج کل رسائل کا مطالعہ صرف اس لئے کیا جاتا ہے کہ ان میں اپنی طبعیہ تعلیقات کو دیکھ کر انھیں رخصتی کی جائیں ان کو ضامین یا مراسلوں میں اپنا نام تلاش کر کے دلا ٹھنڈا کیا جائے۔ کسی علمی موضوع پر برسوں کے مطالعے اور غور و فکر کے بعد معنوں لکھنے یا ادب ہی کے کسی مسئلے پر سنجیدگی سے معنوں کو ناموں کی کھتونی یا شاعروں کا اشاریہ بنانے بغیر کہہ گئے تو اس سے کسی کو دل چسپی نہ ہوگی۔ اس کے بجائے ہمارے شعرا ان چند سطری غیر ادبی غلوں کو پڑھنا ضروری سمجھتے ہیں جو سنہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے ہر ادبی رسالہ آڑ میں ضائع کر دیتا ہے، اس لئے کہ یہاں اپنے نفس کی تسکین کا سامان ملنے کی زیادہ امید ہوتی ہے۔ آپ انہماق ریزی اور غفلت سے دنیا کے کسی ادیب پارے کو اپنی زبان کا جامہ پہنائیے، وہ دینا تو بڑی چیز ہے، کھلی اسے پڑھنے کی رحمت بھی نہ کرے گا۔ ہاں غلاموں کے مطابق میر کی انداز میں ڈھالی ہوئی تیسرے درجے کی نظیں غزلیں اس لئے شوق و ذوق سے پڑھی اور ساری جائیں گی کہ ایسا کرنے سے کچھ لوگوں کو اپنا دوست بنانے یا ان کے دلوں میں اپنا نام کھانے کا موقع ملتا ہے۔

ہم عصر ادب کی تنقید اسی بھوٹ، ریاکاری، اشتہار بازی اور سلطنت میں بری طرح جلتا ہے۔ ایسے میں معاصر نظم یا غزل یا افسانے یا ناول کا موضوعی تجزیہ اور محاکمہ بطوروں کے چھٹے کے چھوڑنے کے مترادف ہے۔ اگر نقاد شاعر ہے تو وہ دوسروں کے متعلق بھی اور پہلے لاگ رائے دے کر اپنی شاعری کو شعر برادری کے لئے ناقابل قبول بنانے کے لئے تیار رہے کیوں کہ ہر شاعر اپنی شاعری پر ہی ہونے والے کو بنیاد بنا کر لکھنے والے کی شاعری کو خیمک وطن کرنا نشانہ بنائے گا۔ ہمارے شاعروں کا مزاج عام طور سے ایسا جاگیر دارانہ بن گیا ہے کہ وہ تنقید کے نام پر صرف اپنی قصیدہ خوانی چاہتے ہیں۔ ایک مطلق الشان بادشاہ کو جب اس پر حملہ

ہوا کہ اس کا کلام ظہار کو پڑھایا جائے تو ہوش منہول نے اسے یہ کہہ کر بڑی مشکل سے باز رکھا کہ "حضرت! اتنے دیر بعد استدعا کہاں سے لائے جائیں جو آپ کے کلام کی تعلیم و تدریس کا حق ادا کر سکیں۔ بادشاہ تو اپنے ادا سے باز رہا، مگر ہمارا ہر شاعر جو اپنے کلام کو دکھام الملوک اور ملوک الکلام، جانتا ہے اس پر احوال کرے"۔
 گام کہ اس کی تدریس ہر قیمت پر لازمی ہو اور وہ اس منصب کے لئے بلا مدینہ اپنا یا اپنے کسی دوست کا نام تجویز کر دے گا۔ شاعری کی تنقید آج کل اسی ذہنیت کی آئینہ دار بھی ہو گئی ہے اور شکار بھی۔ میں جانتا تھا کہ جدید نظم، پر تنقید کرنا یا معنوں لکھنا دوستوں کو دشمن بنانے اور طراحد کو اپنا صیب جو ہندسے کے مترادف ہے۔ اسی لئے میں نے اس کام سے بچنے کی جتنی المقدور کوشش کی۔ مگر جب معنوں لکھنا ہی پڑا تو اس کی اشاعت بھی یہ سوچ کر قبول کر لی کہ جب اوکھلی میں سر دیا ہے تو موصل سے ڈرنا کیسا۔

شمس الرحمن فاروقی نے معنوں کی اشاعت سے قبل مجھے لکھا:

"میں نے اسے کئی بار پڑھا۔ میرا خیال ہے کہ اس موضوع پر اس سے مفصل اور منصفانہ لکھنا کھلی نہ تھا۔"

اس لئے میرے حیرت اس لئے نہیں ہوئی کہ میں نے اپنی حد تک معنوں میں ایمان دانا اور مردوعی اعلا زافینہ کرنے کی پوری کوشش کی تھی۔ کچھ غیر شاہد دوستوں کا بھی جو میری تقریریں ان میں سے کچھ سے بھی خیال تھا۔ شاہد دوستوں میں سے کچھ کی رائے تھی کہ اس معنوں کی اشاعت سے جدید نظم کو شعرا عام طور سے خوش ہوں گے کیونکہ اس معنوں میں تقریباً ہر خیال ذکر شاعر کا ذکر آ گیا ہے اور جن پر تنقید دراخت ہے، ان کو بھی خاص اہمیت دی گئی ہے۔ لیکن مجھے ایسی امید نہیں تھی کہ میں اپنے شاہدوں کی ذہنیت کو اچھی طرح سمجھتا ہوں، اس کا ثبوت یہی تھا کہ کچھ دوست تقریر کے بعد ہی غفا ہو کر کھینچ گئے۔ بیٹوں کی خفگی کی اطلاعات معنوں کی اشاعت کے بعد کچھ تک پہنچیں۔ البتہ بیٹی سے عزیزہ بیٹی نے میرے معنوں کے متعلق لکھا کہ:

"قبل اس کے کہ انہی دائے تھیں بتاؤں۔ یوسف نازم کی رائے بتاؤں۔"

ان کے خیال میں آتنا میرا حاصل معنوں، دو ٹوک اور قریب انصاف جائزہ اور شعرا کا اب تک نہیں یا گیا۔ اپنے معاصرین کے بارے میں کتنا بڑی جرأت اور بے جگر کا کام ہے۔... شب خون نے اسے شائع کیا اس پر یوسف نازم کو حیرت ہے۔

اور اس بات پر زیادہ حیرت ہے کہ اس معنوں میں خود شمس الرحمن فاروقی کے بارے میں تم نے بہت بالکے رائے دی ہے، جو انھوں نے ہی دینا شروع کر دی۔ مجھے اس پر حیرت نہیں کہ شمس الرحمن نے معنوں کیے شائع کیا البتہ مجھے حیرت ہوئی اس بات پر کہ... (ظلال)۔ (ظلال) دوستوں نے برائیاں، حالانکہ منقول حضرات کے برائے کی گنجائش تھی اس معنوں میں چھوڑی ہی نہیں؟

معصوب یہ ہے کہ اگر کوئی اپنی شاعری کی مثالوں یعنی ایسے ہی شعروں کا براہان لکھتا تو یہ دوسری بات ہے۔ ظاہر ہے کہ میں کم زور شاعروں کی طرف سے اپنے شعر لکھ کر ان کے نام سے غصہ کرنے کی بددیانتی کا مرتکب تو ہو رہی نہیں سکتا۔ نقاد ابن مریم سے ہوتا جو مردوں میں جان ڈال دے۔ اس پر برائے کی ضرورت نہیں۔

میں تھوڑی سی توقع اس بات کی رکھتا تھا کہ کوئی تو اللہ کا بندہ ان مسائل پر جو کی طرف میں نے اپنے معنوں میں اشارہ کیا ہے، حیرت ہو جائے گی۔ سوچے اور اظہارِ جہل کرے گا۔ چند مسائل تو جو طلب ضرورت تھے مثلاً کہ ہندی کے مقابلے میں اردو ستاوری یہ ظاہر کہ جدید کیوں معلوم ہوتی ہے؟ مجھے ساتویں دہے میں سائے آنے والے تھوڑے اگر کوئی بیانیہ فرق ہے تو وہ کیا ہے؟ وغیرہ۔ یہ مسائل اس لئے بھی تو جو طلب تھے کہ ہمارے بہت سے شاعر ہندی کی جدید شاعری کو ہماری شاعری کے لئے نمونہ برانا چاہتے ہیں۔ یاد دہشہ سنے کا ایک پہلو یہ ہے کہ پچھلے پانچ چھ برسوں میں رائے آنے والے شعرا مجھے دہے کے شعر کو غیر جدید اور اپنے کو جدید کہنے پر اصرار کرتے ہیں تو کیوں؟۔ اس قسم کے اور مسائل بھی فور طلب تھے جن کا تذکرہ معنوں کی مزید طوالت کا باعث ہو سکتا ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ زبانی یا تحریری طور پر جس غم دہشے کا اظہار کیا جا رہا ہے اس کی بنیاد صرف ایک ہے، اور وہ یہ کہ معترض یا اس کے دوستوں کی غلط خواہ تشریحیں کبھی نہیں کی گئی۔

ہمارے معاصرین کی کم زوری یہ ہے کہ وہ ہر معنوں میں اپنا زیادہ سے زیادہ ذکر دیکھنا چاہتے ہیں۔ میں نے تو ایسے ایسے جوائز دیئے ہیں جو طلب یا ناہیات یا صحایات یا مجزیات پر لکھے ہوئے معنوں بھی بڑے شعور و شعور سے اس لئے پڑتے ہیں کہ شاید کسی جگہ بطور مثال ان کا نام یا کوئی شعر کہیں آ گیا ہو تنقیدی معنوں کی سب سے بڑی غلطی یہ ہوتی ہے کہ جنہیں طعنہ لگنے پر بھی اپنا یا اپنے پسندیدہ گم نام شعرا نام دے ان کا خفا ہوتا تو اول و آخر حق ہے ہی۔ جی کا ذکر ہوتا ہے وہ اور زیادہ

ذکر کی توقع رکھتے ہیں۔ پہلے لوگ 'ذکر یاروں' سے خوش ہوتے تھے اب اپنے ذکر پر مردھتے ہیں۔ جن کی تعریف ہو، وہ یہ چاہتے ہیں کہ پورا مضمون محض ان کی عقیدہ خوانی کے لئے وقف کر دیا جاتا اور کسی دوسرے کا ذکر ہی نہ ہوتا۔ اس معاملے میں ہمارے تادم کے روح ہیں، جو کسی کو اپنا شریک ماننے کو کسی قیمت پر تیار نہیں ہوتے۔ جن پر درسی بھی عقیدہ ہو وہ اپنی خاموشی کو ہر قسم کی تنقید سے ماورائے کج جوابی کارروائی کے لئے گامیاں دینے پر کمر بستہ ہو جاتے ہیں۔ اس کوشش میں زبان تو زبان دہن بھی کڑے تو پرواہ نہیں۔ غرض کہ نہ تو کوئی مطمئن ہوتا ہے نہ خوش۔ اس میں دوست دشمن، اپنے اور غیر کی کوئی تفریق نہیں۔ جدید ادب اور جدیدیت کی بیشمار کشش اس قسم کی ذاتی بخششوں، مفاد اور منافقوں کی نذر ہو جاتی ہیں، تجرید خیز نہیں ہو پاتیں۔ ایک طرف تو ہمارے معاصرین 'جدید' ہونے کے دعوے دار ہیں، دوسری طرف ان کو جدید ہونے کی یہ پہلی شرط بھی منظور نہیں کہ اس کے لئے سب سے پہلے کلمہ ذہن، خود تنقیدی، نظر ثانی وسیع الخیالی اور رواداری کی ضرورت ہے۔ ایک طرف تو ادب میں نظریاتی انتہا پسندی اور گروہ بندی کو ملحوظ کیا جاتا ہے دوسری طرف تکنیکی محنت اور مفادات کی بنا پر جس انتہا پسندی یا گروہ بندی کا مظاہرہ کیا جاتا ہے وہ نظریاتی تنگ نظری سے بھی بدتر ہوتی ہے۔ ناواہستگی کے دعوے کرنے والے اپنی ذات اور اپنی تئاری ہی سے اس حد تک غیر مشروط طور پر وفادار اور وابستہ ہیں کہ وہ ہر اس بات کو آنکھ بند کر کے روک دیتے ہیں جس سے ان پر زدائی بھی آجے آتی ہو۔ تمام ادب، تئاری اور تنقید کا واحد سرچشمہ شاعر کی اپنی ذات ہوتی ہے کسی کو ملحوظ کرنے میں مختلف الخیالی شراستہ ہو جاتے ہیں۔ مگر کسی کی تعریف پر کبھی متفق نہیں ہوتے۔ اگر مضمون پر اعتراض کرنے والے چار شاعروں کو، جو مضمون نگار کو برا بھلا کہنے میں ہم نوا ہیں، علیحدہ علیحدہ لے جا کر پوچھا جائے کہ بھائی! تمہیں کیا شکایت ہے تو جواب ملے گا کہ اس کے باقی تین ہم فلاں کی جگہ بھی اگر صرف اسی کی تعریف ہوتی تو مضمون جامع و مانع ہو سکتا تھا۔ اگر شاعر کی یہ توقع پوری ہو جاتے تب مضمون کتنا ہی سلی، بیکار اور اتھکا نہ کہیں نہ ہو تنقید کا اعلیٰ ترین کارنامہ قرار پائے گا۔ اس رویے کا کیا باری سب یہ ہے کہ مترضی کو خود اپنے فتن پر اتماد نہیں ہوتا۔ وہ دوست و تریفوں اور توصیفی مضامین کے سہارے اپنا نام چلانا چاہتے ہیں۔ اگر کسی کو اپنے فتن پر اتماد ہے تو پھر وہ کسی بھی ناپسندیدہ مضمون کو، خواہ وہ ادب کے سب سے بڑے اور

مستند نقاد کے قلم سے ہی کیوں نہ نکلا ہو فتن و خفاشاں سے زیادہ اہمیت نہ دے گا۔ مگر عام طور سے مضمون تو مضمون معمولی مادہ مسطر و مراسلہ بھی ہمارے کھنے والوں کی نیندیں حرام کر دینے کے لئے کافی ہوتا ہے۔

بچے جتنے بھی خطوطے ہیں، ایک ڈاکٹر وزیر آغا کے خط کو چھوڑ کر، سب شاعروں کے اسی رویے کی نشان دہی کرتے ہیں، جس کی طرف میں نے اشارے کئے ہیں۔ چونکہ وزیر آغا کا خط تنقید کی سے کھایا گیا ہے اور انھوں نے ایک ایسے واقعے کی طرف توجہ دلائی ہے، جو ان کے بیانی کے مطابق، غلطی سے ان کی طرف منسوب کر دیا گیا ہے، اس لئے میں پہلے اسی مسئلے کی تھوڑی سی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

وزیر آغا ہمارے ادب کے، خصوصاً جدید ادب کے اپنے ناظم، ذمہ دار، باشعور اور بخیرہ مآخذ ہیں، اس لئے بچے انھوں سے کہیں نے 'دروغ' کو راوی کی گردن پر ڈالنے بغیر ایک لطیفہ ان کی ادبی ریاویں کی طرف منسوب کر دیا۔ میں نے جو لطیفہ لکھا ہے اسے اسی صورت میں مناس تھا۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ مدنی حقیقت پر مبنی ہوتا تو میں اس لطیفے کے بجائے واقعہ حقیقت لکھتا۔ میں نے اپنے بچاؤ کے لئے اسے لطیفے ہی کی صورت میں لکھا ہے۔ اس سے قصود یہ تھا کہ شاعری یا شاعروں کے بارے میں غار سے بنا نا ہمیشہ صحیح نتائج تک پہنچانے میں معاون نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا رہا پاشی پر اپنے بصرے کا اقتباس نقل کر دیا ہے، میں چاہوں گا کہ ان ہی کا ایک اور اقتباس پیش کروں۔ "اردو شاعری کا مزاج" میں میراجی کے بعد باطن کی طرف مراجعت کرنے والے شاعروں کے ایک طبقے کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے، "دیو بالا بہ راہ راست دھرتی سے متعلق ہوتی ہے اور اس کے تعلق کردار اس دھرتی کے باطنی کے احساسات، جذبات، خواہاں اور دوسروں کی محکمی کرتے ہیں، ان کی حیثیت محض اضافی نہیں ہوتی بلکہ وہ دھرتی کے مخصوص اوصاف کی علامتیں بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ چنانچہ دیو بالا صرف دھرتی کے باطنی کے نثری عکسوں اور خواہشات کی پیداوار ہے بلکہ نسل کے اجتماعی لائوسور میں سدا زندہ بھی رہتی ہے۔ اگر کسی قوم کا اپنی دھرتی کے ساتھ رشتہ معنوی ہو تو قدرتی طور پر جب وہ متحرک ہوگی اور اس کے ہاں مستقبل سے راستہ استوار کرنے کا رجحان ابھرے گا تو وہ اپنے نسلی ثقافتی سرمائے سے بہرہ انداز نہیں ہو سکے گی۔ دوسری طرف جب قوم

بڑی زمین میں بہت گہری جاہنگی ہوں تو وہ مستقبل سے ہاتھ ملاتے ہوئے بھی اپنے فاقہ سے دستہ قائم رکھتا ہے بلکہ ماضی سے قوت اخذ کر کے ہی سفر کی اگلی منزل کی طرف بڑھتی ہے۔ نظم کا مجمع مزاج اس وقت ابھرتا ہے جب شاعر آوارہ فرامی کے باوصف ملاجعت ہے کہ کے اپنی نسل کے ماضی کی طرف آتا ہے۔ چنانچہ نظم میں دھرتی کی فحشوں باس اور رنگ نکھر آتا ہے بلکہ نسل کا دیوالہائی سراپہ بھی سلا پر آجاتا ہے اور شاہکی امیروں اور دوسروں کی ایک خاص ملامتی صورت تصویریں کرتا ہے۔ میراجی کے ہاں وطن کی دھرتی اور اس سے وابستہ دیوالہائی کو دلا اپنے گھر پر انرازمی ظاہر ہوتے تھے۔ لیکن اس کے بعد جبریل اور نظم کا یہ پہلو نکھر بھی چلا گیا ہے۔ (حصہ ہے کہ پاکستان کی اور نظم میں بھی اس برصغیر کی دیوالہائی پوری عکاسی موجود ہے جو اس بات کو ثابت کرتی ہے کہ اگر خواجہ کے عمل کو اپنایا جائے تو دھرتی کا مشترکہ نسلی سراپہ ضرور سلا پر آتا ہے۔“

(اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۲۹)

اس بیان کی تعریف کے لئے جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں گمار پانچ کی نظم ’دو بیسی کمانی‘ بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے تبصرے میں گمار پانچ کے یہاں دھرتی کے کمرے غات پانے کی جس آرزو کی نشان دہی کی ہے، دھرتی سے وابستگی اور اپنی نسل کے ماضی کی طرف مراجعت ایسا بیان ہے جو اس کے خلاف جاتا ہے۔ ماضی کی طرف واپسی بھی جنگل کے معاشرے کی طرف مراجعت (رد مسو کی فطرت کی طرف واپسی) ہی کی ایک شکل ہے، جب کہ ہوا کی ملامت جس آوارہ فرامی کا اتار یہ ہے وہ اس سے مختلف رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح نئے ایسا تصور ہوتا ہے کہ دو الگ الگ مقامات پر وزیر آغا صاحب نے گمار پانچ کے متعلق دو الگ الگ رائیں دی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان میں متعلق پیدا کیا جاسکتا ہے، مگر بہت کھینچ تان کر۔ اگر شباب جعفری کی شاعری کا طرز سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے یہاں بھی ’ہوا‘ ایک اہم اور معنی خیز ملامت کے طور پر موجود ہے۔ انہ کی کئی نظموں کی قاطب اور موضوع ’ہوا‘ ہے۔ اس لئے پرانے عموں کی آواز‘ پر تبصرہ کرتے ہوئے وزیر آغا صاحب نے جو رائے دی ہے، وہ شباب کی شاعری پر بھی منطبق ہو سکتی ہے۔

وزیر آغا نے شباب کے مجموعے پر جو قضاوت ’سورج پر جا کی ایک مثال‘ کے عنوان سے قلم بند کیا ہے، اس کے ابتدائی جذبے یہ ہیں :

”ایک اچھے شاعر کی پہچان یہ نہیں کہ اس نے کس حد تک اپنے زمانے کی کڑواہٹ کو گرفت میں لیا بلکہ یہ بھی کہ اس نے کمان تک زمانے کے اس چلو چوک رسائی حاصل کی جو خود اس کی شخصیت میں مخفی ہے اور جس کی بڑی ماضی کی گہرائی میں اوتنی چمکائی ہوئی۔ دوسرے نظموں میں ایک اچھا شاعر صرف زمانے کی ان مخفی کڑواہٹوں کا نہایت جوتابہ و تشبیہ کی نقیب ہیں بلکہ ان کڑواہٹوں کا بھی عکاسی ہے جو نسل کی اختیار کے ماضی سے پیوست ہیں۔ ہرگز نسبتاً زیادہ اہمیت کی حامل ہیں کہ مستقبل کی کرکھی جست بھی ماضی سے تعلق قائم کے بغیر قائم نہیں ہو سکتی۔“

(سورج کا قہر صفحہ ۲)

اس خاص رویے سے وزیر آغا نے شباب کی شاعری کی بنیادی ملامت سورج کی تشبیہ و تقریر کی ہے۔ اگر اس اقتباس کو پہلے اقتباس سے ملا کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وزیر آغا نے شباب کی نظم کی ایک ہی خصوصیت پر زور دیا گیا ہے۔ ماضی سے وابستگی اور تفسیق مل میں اس کی کادرمائی۔ اسی روشنی میں انھوں نے شباب کی شاعری کو دھرتی اور آسمان کی مخالف قوتوں کی آویزش اور زری میشت سے وابستگی کا حکم قرار دیا ہے۔ سورج بھی اسی آویزش کے دو گونہ پہلوؤں کی ملامت ہے۔

ظاہر ہے کہ تینوں اقتباسات (وزیر آغا کے مکتوب میں تبصرے کے اقتباس کو ملا کر) میں کہیں بھی جنگل کے معاشرے کی اصطلاح استعمال نہیں ہوئی ہے۔ اس کے باوجود جو کہ انھوں نے گمار پانچ کی شاعری کے لئے بیان کیا ہے، وہی ذرا سے رد و بدلہ ساتھ شباب پر بھی منطبق کیے۔ میرا مقصد، پہلے کا ذکر کرنے سے بھی بڑھ کر یہ ثابت کرنا کہ کسی مخصوص پہلو کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش نہ کریں، کیونکہ ایک ہی کی قطعاً لڑا شاعروں پر برآسانی منطبق کیا جاسکتا ہے۔ وزیر آغا نے تنقید میں جو قابل قدر اضافے کئے ہیں، ان کی اہمیت سے انکار ادبی نا انصافی ہے، لیکن ان کے یہاں یہ رجحان عام طور سے پایا جاتا ہے کہ وہ پہلے شاعر کے یہاں کوئی بنیادی ملامت تلاش کرتے ہیں، جو ان کے صورتوں میں صحیح مگر بعض صورتوں میں گمراہ کبھی ہوتی ہے اور پھر اس ملامت کی مد سے اس کی شاعری کی تقریر کرتے ہیں۔ نظم جدید کی کڑواہٹ میں ایسی مثالیں مل سکتی ہیں جو کہ بنا پر ان کے تنقیدی فضا نظر سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔ یہاں تفصیلی بحث کا گنجائش نہیں لیکن چون کہ وزیر آغا کی تنقید کو ہم معرہ ادب کی تعمیر و تقریر بڑی اہمیت حاصل ہے، اس لئے مرقع پر اس کا تفصیلی مطالعہ بعض بنیادی مسائل پر روشنی ڈالنے

کے لئے مفید ہو سکتا ہے۔

لطیفہ تو ایک جلد معروضہ تھا لیکن اس میں صداقت کی ایک رت ضرور ہے، پوری
میں معنوں کی کئی حدت میں انصاف کے وقت اس لطیفہ کے حروف کدوں گا۔ البتہ
ڈاکٹر وزیر آغا ایسے سنجیدہ اور صاحب نظر نقاد سے یہ شکایت ضرور ہے کہ انھوں نے پورے
معنوں میں صرف اس لطیفے ہی کو اتنی اہمیت نہیں دی۔ اگر وہ معنوں میں اٹھائے ہوئے
تلفظ مساک، شعرا پر میری تعظیم اور ان کے تجزیوں پر بھی اظہار خیال کرتے تو مجھے
خوشی ہوتی۔ اس طرح شاید مجھے اپنے مضامین کے متعلق ایک اچھے نقاد کی بے لاگ رائے
عامے کا سونچ مل سکتا تھا کیونکہ وہ زیر بحث شعرا کے ذاتی تعصبات سے بلند ہو کر موضوع
اندر میں ہلکے کر سکتے تھے۔ اگر کسی بھی شاعر کے متعلق کوئی دوسرا ناقد ایمان داری
سے محض سے اختلاف کرتا ہے تو میں اس کی رائے کو اہمیت دینے کے لئے تیار ہوں، کیونکہ
ہر شخص کا تنقیدی رویہ دوسرے سے مختلف، اس کے اپنے ذوق، مزاج اور ادب کو پرکھنے
کے مختلف تصورات پر مبنی ہوتا ہے۔

بلکہ فرض اشک غزل کے اہم شاعروں میں سے ہیں، اس لئے کہ وہ ایک منفرد
رنگ بھی رکھتے ہیں اور غزل کے ایک نئے میلان کی فائندگی بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے
پورے نہیں بھی لکھی ہیں، جن میں سے مجھے پسند ہیں، لیکن یہ انھیں یہ شکایت ہو کہ میرے
معنوں میں ان کا نام نہیں لیا ہے۔ اشک صاحب پڑھے گئے آدمی ہیں اور انگریزی
ادب کے استاد ہیں، وہ کسی بھی شخص کا شعرا کے اس حق کو تسلیم ہی کرتے ہوں گے کہ ان
کی دور یا میلان پر لکھتے وقت شاعروں کے انتخاب کا پورا حق ہے یہ شرطیکہ یہ انتخاب
مطلوبہ ہو۔ میں نے اپنے معنوں میں مختلف میلانات رکھنے والے شاعروں کا تفصیلی
انزہ لیا ہے، ایسے شاعروں سے بھی حتی المقدور موضوعی انداز میں بحث کرنے کی کوشش
ہے جن کی شاعری کے کیڑوں کو میں بہت مدد دیتا ہوں۔ شاید کوئی مستزف نہیں
سکتا کہ میں نے کسی دھماکے کے اہم فائدہ یا نا فائدوں کو نظر انداز کیا ہے جن شاعروں
زبان میری شاعری سے مختلف بلکہ متضاد ہے، ان کو بھی میں نے پوری پوری اہمیت
دے ہے۔ اشک صاحب کو خود میرے معنوں کے جامع ہونے کا اعتراف ہے۔ اس کے بعد
تایید تقاضا کہ میں نے بھی ان ہی تعصبات یا تحفظات کو نہیں اپنایا جو ان کا اپنا
معاصلہ ہیں، زیادتی ہے۔ اشک نے جن ذہنی تحفظات کا اظہار کیا ہے ان میں سے
ان کی برہم اور ترقی پسندی سے منفی قسم کی بیزاری پر مبنی ہیں، میرے معنوں کے باعث

میں ان کو کوئی حلاقت نہیں۔ اگر اشک صاحب سیاسی موضوعات پر شعر لکھا میوہ
سمجھتے ہیں تو وہ خوشی سے لیا کریں، مجھے کوئی اعتراض نہیں، میں سیاسی مسائل یا
خیال کو شاعری پر فوقیت نہیں دیتا۔ ان کے بغیر بھی ابھی اور بڑی شاعری ہو سکتی
ہے۔ اسی طرح اگر وہ تحریک، کو ادبی رسالہ کی حیثیت سے پسند کرتے ہیں، اور اس
میں لکھتے ہیں تو میرے نزدیک یہ بھی قابل اعتراض بات نہیں۔ یہی نہیں بلکہ اگر وہ
تحریک کے سیاسی نظریے سے بھی اتفاق کرتے ہیں، تب بھی میں ان کی شاعری پر کوئی
رائے قائم کرتے وقت کسی تعصب کو راہ نہ دینے کی پوری کوشش کروں گا۔ ان معاملات
میں جہاں انھیں آزادی ہے وہیں مجھے بھی آزادی سی چاہئے۔ لیکن ایک جہد انھوں نے
شمس الرحمن فاروقی کو مخاطب کر کے لکھا ہے اور میں کا میرے معنوں سے کوئی تعلق نہیں،
ضرور مجھے لکھتا ہے۔ "بلکہ وہ اپنی تنقید کے ذریعے اپنے اختلافات کو (جن میں سے
اکثر سے معنی ہیں) مشترک نہ کریں"۔ اس کا مطلب تو یہ ہے کہ ادبی یا نظریاتی اختلافات
چند افراد یا دو افراد کا کوئی ذاتی معاملہ ہیں۔ "ہمارے اختلافات" سے ان کا اثر نہ ہوگا،
اور تحریک کے اختلافات کی طوٹ ہے۔ پہلے تو جدید ادب و شاعری کے مسئلے میں تحریک،
اور شب خون کی تفصیل ناقابل فہم ہے۔ دوسرے یہ کہ ادب کے اختلافات، ادب کے
اختلافات ہیں، افراد کے اختلافات نہیں۔ ان پر ہر ادیب کو بحث کرنا چاہئے۔ صلح
صفائی، مفاہمت اور معاملت کی جگہ سیاست میں ہے، ادب میں نہیں۔ مجھے حیرت
اس پر ہے کہ بلکہ کوشش اشک ترقی پسند اور ترقی پسندی سے سیاسی رویے کی وجہ سے
خفا ہیں، مگر وہ ادب میں سیاسی افغان کی مفاہمت اور سمجھوتہ بازی کی بھی تبلیغ کر
رہے ہیں۔

اشک کو ایک شکایت یہ ہے کہ میں نے ساتویں دہے کے شعرا کے متعلق یہ کیوں
لکھا کہ وہ پاکستانی رسائل خصوصاً سوریا، نعت پارسات رنگ کے ذریعے متعارف ہوئے
اور وہی مفکر کے لئے انھیں کا رنگ اختیار کیا۔ یہ ایک حقیقت ہے، اشک کا زیادہ
کلام خود نعت اور سوریا ہی میں شائع ہوتا ہے۔ لیکن میں اسے معصوب نہیں سمجھتا،
میں نے معنوں میں کہیں ایسی بات لکھی ہے۔ ابتدا میں ہر شاعر کو چھپنے چھپانے کے لئے
بعض رسائل یا کسی ایک رسالہ کا سہارا لینا اور اس سے سمجھوتہ بھی کرنا پڑتا ہے۔ بربر اور
نعت میں چھپنے والے شعرا میں سے کئی آج اپنا رنگ عکس بنا چکے ہیں، اور ان رسائل
کے مدد و تقور ادب سے آزاد ہو چکے ہیں، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعض شاعروں

قرآن کے ایک طرف تو قاضی عیسیٰ کی سرپرستی فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی
بہ ہی نظر کیوں دی گئی ہے۔ گویا ان کے خیال خیرین میں مصروف مضمون نہیں بلکہ نظم

تکلیبِ ایاز کے نزدیک نظم کے باب میں حسنِ نسیم کا نام دینا بھی ادنیٰ غایت ہے۔ "غفلوں کے غلط استعمال سے قطع نظر اس کا دوسرا جملہ دیکھئے" اگرچہ حسنِ نسیم کو حجاز نہیں نزل گئی تو کی حثیت سے تسلیم کرتا ہوں۔ جب موصوف حسنِ نسیم کو فوٹو گولڈ مانتے ہیں تو یہ کس منطق سے انھیں نظم گوئیں میں شامل کرنے پر اصرار کر رہے ہیں؟ میرے خیال میں نزل پر کھنے والا اگر حسنِ نسیم کا ذکر نہ کرے تو یہ نا انصافی ہوگی۔ انھوں نے حجازی غلیں بھی کھیں ہیں لیکن چوں کہ نظم میں ان کی وہ اہمیت نہیں جو نزل میں ہے اس لئے میں نے ان کا ذکر نہیں کیا، اور بدلے میں یہ ہے کہ حسنِ نسیم کو کبھی کوئی شکایت نہیں ہوگی۔ جھوٹ گواہوں کی جیسی کبھی کبھی دہلی کا مقدمہ بجائ ڈینے کا سبب بن جاتی ہے۔ جو شخص ایسے محرک الہامیچل کھنا چاہتا ہو" یہ جملہ ان کے ذہن سے غیر مغفلیت کے پردے میں چلا جاتا ہے۔ اگر شاعروں پر رائے دینے سے احتراز نہ کرے تو نثر اور شاعری دونوں پر کرم ہوگا۔ عین حنفی کے سلسلے میں ایاز صاحب کیا کہنا چاہتے ہیں اور کس غیر مغفلیت کے پردے، کو چاک کرنا چاہتے ہیں، جملہ پرلک کے جملوں سے کچھ بھی آتش زدہ ہو سکتا

4

براہ کرم وہ پہلے اپنی اس اصطلاح کے معنی سمجھا دیں۔ اگر انھیں معلوم نہ ہو، تو انھیں اس کا مفہوم بھی
 سمجھنا شروع ہے تو میرے غرض سے تخلیق و تنقید (مطہرہ کتاب) کا مطالعہ کریں، میں
 مردیت سے کیا مراد لیتا ہوں، سمجھ میں آجائے گا۔

آخر میں کاوش بدی کے مسئلے کی طرف توجہ دیا جاتا ہوں۔

کاوش بدی بہت ذہلے سے شعر گوئی کی مشق کر رہے ہیں، اب ادھر سے یاد
 کر رہے ہیں کہ مراد باری پر تو یہ مرکب ہے، زیر نظر مسئلے کے علاوہ میرے معروض
 کے متعلق ان کی 'ذریعہ'، 'ہنگ آواز' (جس کا نام میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ مگر
 ہے انھوں نے اور رسائل یا اخبارات میں بھی اس موضوع کو ادب کا کوئی ایسا مسئلہ سمجھ کر
 جس سے ان کی ادبی زندگی وابستہ ہے، قلم کی جوانی دکھائی ہوئی۔ 'ہنگ آواز' کے
 ثمرہ میں انھوں نے غزل کے CAUSE کو جزبی ہند کے غزل گوؤں کا مسئلہ بنا کر
 پیش کیا ہے اور اس سلسلے میں بہت سے نام شاعر کے ساتھ مقدم، محمود ایاز، جلالی اور
 تاد کی بھی قدر افزائی فرمائی ہے۔ میں نے اپنے معنی کے تحت پر اس طوطا اثر کیا
 تھا کہ جدید تر شعرا اصل پسندی کی وجہ سے غزل پر زیادہ توجہ دے رہے ہیں اور نظم
 سے گریز کر رہے ہیں حالانکہ ہماری شاعری کے امکانات نظم سے زیادہ وابستہ ہیں۔

ان جہوں میں غزل کی صنعت کے متعلق میں نے کوئی غلطی یا غلطی نہیں کیا تھا اور نہ ہی
 اول کے مکرانے اور اس کے موجودہ امکانات کی غلطی کی تھی۔ صرف ایک رجحان کی طرف
 اشارہ کیا تھا۔ اگر کوئی شخص تنقید سے جدید غزل کا مطالعہ کرے تو اسے معلوم ہو گا کہ
 ہمارے جدید تر شعرا نے یہ سمجھ لیا ہے کہ چند الفاظ یا علامت ہی کو معروض میں کسی کہانہ
 ایسے سے جدید غزل میں جاتی ہے۔ ہم کے اندر اور باہر، سایہ، دھوپ، سورج، فات،
 دریا، دھت، سحر، دھوپ، اندھیرا، پیاس، تھنائی یہ اور اسی قبیل کے بہت سے الفاظ
 ای طرح غزل کی زبان کا لہجہ بن گئے ہیں جیسے روایتی غزل میں برق و آتش، گلشن و
 نفس، ناز و شمع، عشق اور وفا، گل و بلبل، شمع اور پروانہ وغیرہ کو غزل کا زہر
 اور بلکہ غزل کا شانس نام سمجھ لیا گیا تھا یا تو یہ پسند غزل میں جس طرح دار و درخت،
 ہمارے شجر، شب، خزاں وغیرہ کو غزل کی پہچان سمجھ لیا گیا تھا۔ غزل انھوں کا کھیل
 نہیں اور نہ روایتی انداز میں چند علامت کو ہاتھ دینے کا نام ہے۔ غزل قافیہ، مدح
 اور ہندسے کے معانی کی وجہ سے ہمیشہ تو مشق کے لئے آسان ترین صنعت رہی ہے،
 لہذا کہ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ غزل میں اپنی بات اپنے انداز اور لہجے میں کتنا مشکل

تو یہ کام بھی ہلکا ہے۔ ہر دہائی میں غزل کے نیکوکاروں کا شمار ہوتا رہا ہے، اور
 آج بھی ہیں۔ ان کے لئے تنگ بندی، قافیہ بازی اور چند مرید معانی کا ہمارا لینا
 بھی غزل کو ہونے کے لئے کافی ہے۔ جس طرح نثری شاعری ہمیشہ شاعری نہیں بنتی،
 اسی طرح محض کلام موزون بھی ہمیشہ شاعری نہیں کہلایا جاسکتا۔ ہمارے یہاں تو ایسے
 اساتذہ کرام بھی گزرتے ہیں جو تقلید، الجرا کے مسائل سے لے کر طلبہ کے نئے تنگ
 قافیہ مدح اور مجرور ادنیٰ میں ہاتھ دیا کرتے تھے۔ اگر ہم ہر موزون میں کٹنا
 ماننے پر آمادہ کرتے ہیں تو پھر ان بزرگوں نے کیا قصور کیا ہے۔ وہ تو کاوش بدی کے
 معیار سے زبان کے سب سے بڑے استاد مانے جاتے تھے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ غزل
 کی طرح غزل کی نظم کے بھی کچھ خاصہ سے ہونگے ہیں اور جس طرح شعری طور پر انھیں
 کو ڈھالتے دہتے ہیں۔ نہ یہ شاعری ہے نہ وہ۔ ابھی غزل کتنا جس قدر مشکل ہے
 ابھی نظم کتنا بھی اتنا ہی دشوار ہے۔ اس کا انداز برسوں کی مشق کے بعد کاوش بدی
 صاحب کو بہت اچھی طرح ہو چکا ہوگا۔ غزل یا نظم کی کوئی انفرادیت پیدا کرنا ہر
 موزون میں کس کی بات نہیں۔ غزل کے برخلاف نظم میں امکانات اس لئے
 زیادہ ہیں کہ نظم کو صحیح معنی میں بہتے کا اب آغاز ہوا ہے۔ غزل کا سرمایہ انفرادیت
 جان دار اور شعرا ہے اور اساتذہ سلف اس میں اتنا کچھ کہتے ہیں کہ اس میں
 نئی بات پیدا کرنا ہمارا کام نہیں۔ چنانچہ جدید غزل کو اٹھا کر پڑھنے تو عام طور
 سے چند ام جدید غزل گوؤں کے معانی کی جگہ ان کے دیویوں کی تقلید ان کے
 اخلاقیات نقل اور ان کے لہجے کا چرہ اڑانے کا رجحان عام نظر آئے گا۔ تاہم کمالی، ظفر
 اقبال، عقیب جلالی، خیزاد احمد، خلیل الرحمن، غلطی، یہ چند شعرا ہیں جن کی غزلوں کو
 سامنے لے کر عام طور سے غزلیں لکھی جاتی ہیں۔ گنتی کے چند شاعر ہندوستان میں ہیں
 جو ان کے بعد اپنی آواز بنانے کے لیے بھی بے پیر ہیں۔ اب جدید غزل گوؤں کی تقلید
 کر رہے ہیں۔ کاوش بدی کا شمار تو قدیم غزل گوؤں میں ہوتا ہے، نہ تو قافیہ
 نہ جدید۔ پھر یہ کہ میں نہیں آتا کہ انھیں غزل کے متعلق چند بے ضرر اور حقیقت
 پسند باتوں سے آتی پریشانی کیوں ہے؟

ہنگ آواز کے ثمرہ میں انھوں نے میرے جہوں کو غزل کے خلاف
 قویٰ کہہ کر اس کے خلاف باغیلا ہم یا تو کچھ چلائے گی دولت عام دیکھی، ادواب
 شمار ملا میں پھر کھتا ہے،

”صفت غزل کے سلسلے میں وحید اختر نے جو غلط نظر پیش کیا ہے (دیکھئے شب طوق شمارہ ۱۷۷) وہ میر نے تو سہاوت روح ثابت ہو رہا ہے“

کاوش بدری سے یہ کہنے کہ دیا کہ صفت غزل سے ان کا ایسا خصوصی تعلق ہے کہ غزل کے متعلق ایک جہ ان کی باتوں کی نیند اور دن کا چین حرام کہ دے۔ مجھے افسوس ہوتا ہے کہ یہ چاہے کہ بار بار ڈیڑھوں کو غلط طالع کہ اپنا وقت کا غذا قلم روشنائی اور پڑھنے والوں کا وقت اور رسالوں کے صفحات ضائع کرنے پر مجبور ہوتا پڑا۔ مجھے یہ بالکل علم نہ تھا کہ ”مراق“ کی ایک نئی قسم ”غزل کھرا“ بھی پیدا ہو گئی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ ابھی اس نے وہائی صورت اختیار نہیں کی۔ اگرچہ اس کے جواہر کوٹھ صاحب حراصلوں کے ذریعے عام کرنے پر تامل ہوئے ہیں۔

نظم کے متعلق کاوش صاحب کی رائے اگر ان کی اپنی نظمیہ شاعری پر مبنی ہے تو مجھ ان سے مدنی حد اتفاق ہے۔ لیکن اگر وہ آزادی سے پہلے اور بعد کی دو نظم پڑھے رہے ہیں تو انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ اب نظم ”شردھان“ جلی، پیش کرنے سے آگے بڑھ کر اپنے اندر آئی وسوس، امکانات اور العباد پیدا کر چکی ہے کہ رسائی میں شایع ہونے والی تقلیدی اور میکائی نقیوں کی بڑی سے بڑی تعداد بھی نظم کی توانائی اور امکانات کی نفی نہیں کر سکتی۔ شاعری کی کسی بھی صنف کے خلاف تعصب اتنا ہی برا ہے جتنا غزل کے خلاف تعصب۔ آج کے بیت تراویح نظم کو شعرا کا دس بدری کے قبل کے روایتی غزل گریوں سے کہیں زیادہ جاں دار، منفرد اور تازہ کار غزلیں کہہ رہے ہیں۔ اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ غزل کی مخالفت ایک طرح سے خود اپنی مخالفت ہے، کاوش بدری کی مخالفت نہیں۔

مجھے کاوش بدری کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ نظم کے زمرہ و دوز کا علی پس منظر بھی بہت تاریک ہے۔ لیکن یہی بات بہت سے غزل گریوں کے لئے اور زیادہ روشنی سے کہی جاسکتی ہے۔ تبلیغ علم کی لا بریری میں بیٹھ کر کتابوں کے غلط اور بے عمل حوالے دینے کا نام نہیں۔ ایٹل، ہیریٹ ریٹ، پوپ، ڈائل، تھامس ویفر کا کام لینا اور ادھر ادھر سے ان کے غلط حوالے دے دینا آسان ہے، مگر انھیں واقعی معذور یا مرام سے بل باطنی غنا نہایت خشک ہے۔ ان حوالوں سے کاوش بدری کے اپنے مقدمہ کو کہیں تقویت نہیں ملتی۔ اسی طرح مدراس کے جس مشہور آفاق (۹) ماہ نامہ ”سفینہ“ کے حوالے سے اقبال کے جس پیکر کا موصوف نے اقتباس نقل کیا ہے، وہ بھی

ان کے اپنے زبان کے قصود کے خلاف پڑتا ہے، اس سے وہ اپنی بات کی وضاحت پر کوئی مدد نہیں لے سکے ہیں۔ کاوش بدری ہی کو اقبال کے ان جملوں سے مدد دینی چاہئے ”دی زبان زندہ رہے گی جس کو بونے والی قوم ایسے افراد پیدا کر دے گی جو نئے خیالات پیدا کرتے رہیں اور ان خیالات کے اظہار کے لئے نئے طریق زار میں مروج کہتے رہیں۔ پرانے خیالات کو بھی نئے الفاظ میں ظاہر کیا جاسکتا ہے اگر نئے الفاظ تراکیب پیدا نہ ہوں تو زبان میں نئے خیالات کے اظہار کے لئے کوئی جگہ نہیں“

بجائے اس کے کہ کاوش بدری اقبال کے ان جملوں کو اپنی شاعری کی اصرار کے لئے مستعمل رہا بناتے انھوں نے اس کا اطلاق شاذ تکنت پر کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاذ کے متعلق میری جو رائے ہے وہ یہ کہ چکا ہوں۔ اگر میں انھیں نظم کا اسم شاعر نہ بتاتا تو ان پر اس قدر تفصیل سے نہ لکھتا۔ اس کی زبان کی حق حراصلوں کی طرف میں نے اشارہ کئے ہیں وہ ”نئی زبان“ بنانے میں رکاوٹ بن سکتی ہیں، میں چاہتا ہوں کہ شاذ اس معاشے میں تھوڑی سی اور احتیاط کریں۔ لیکن زبان کے ان رموز کو وہ شخص کیا سمجھے کہ جس کا حراصل زبان، قواعد اور املا وراثت کی غلط طے سے جھلک رہا ہے۔ ایک طرف تو کاوش بدری ”بعد المشرقین“ کا فائدہ اٹھا، اچھوت اور ماہرانہ زبان لکھتے ہیں، دوسری طرف وہ لوگوں کو زبان کا بہن بھانسا کا شوق بھی رکھتے ہیں۔ موصوف نے اپنے مرام کے اس آخری حصے میں ”حسادت“ شب خون میں شایع نہ ہو، کچھ شعرا کی زبان کی غلطیوں اور کتابت کے غلط نشان دہی کرتے ہوئے ایک جملہ علم ہند فرمایا ہے:

”نامر زیدی کی غزل میں آمد کی غلطی یعنی جستجو کی بجائے جست جو (؟) تعالیٰ کی بجائے تعالاکہ دیا جائے“۔ اٹاک غلطیوں کی گرفت کرنے والے کو ”ا“ کا صحیح اطلاق نہ جانتا ہی چاہئے۔ اٹاک ”ا“ کی طرح مد کی تخفیف سے بن کر لکھا جاوے۔ موصوف کے چند جملے یا جملوں کے گڑھے ملاحظہ فرمائیے:

”انھیں مساند کی گیا“ ”خود کلاوی کو غلطیاد خیالات کے اظہار کے ایک علامت کے طور پر انگریزی شعرا نے برتا ہے“ ”اچھا الفاظ کیا ہے“ ”کی بعدانی قناری انھیں بھی ہے اور انھی بھی“۔ خط کشیدہ حصے آپ کی فہم چاہتے ہیں۔

ایسی ہی اور مثالیں بھی دی جا سکتی ہیں لیکن ان کی تفصیل انصاف اوقات ہے۔ اسی طرح حوالہ سے مروجہ کرنے کی طغیانی کو شش سے قطع نظر جہاں مواصلہ نو پس نے اپنی عدلیت کا اظہار کیا ہے، وہ بھی عمل نظریہ سے تنقیدی معنوں کو رد کرتا ہے۔ لیکن ان کے تصور سے ہی، مگر کمزور پاشی کے متعلق کہتے ہوئے اچند اور حواس کا ایک ساتھ نام لینا اور اپنی فلسفہ دانی کا مظاہرہ کرنا کیا ضرور تھا؟

اگر اپنی اسی زبان دانی اور نشر کی مہارت کے ساتھ کاوش بدی کو شروع کر دے تو وہ خود اختر الالکائن، شاذ کمکنت اور پھر تاملات کے شریک بن جائے گا۔ ادب کے معاملے میں موبائیت یا ملاقاتیت کا رجحان کچھ اچھا نہیں۔ مدراس کے شاعروں میں میں عزیز تنائی سے واقف ہوں، جن کا سائینٹ کالج بورڈ بھی میرے پاس ہے۔ ادوروں کو متعارف کرنے کا کام کاوش صاحب کریں۔ میں آفرمیں یہ بھی یہ عرف کر دوں کہ نظم کے بہت سے جدید تر شعرا نقادوں کی توجہ جاتے ہیں۔ انیسویں اور ہمارے شعرا میں علی گڑھ، علی، شاہد احمد شعیب، وحید الحسن، خیر صدیقی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ انھیں مطالعہ میں بھی کچھ ہونا لازم ہے۔ اس طرح یو۔ پی، مدھیہ پردیش، جہاز، بیسویں، جیو، اور انیسویں میں بھی اچھے شاعر موجود ہوں گے۔ ان کے جائزے کا کام وہ لوگ کر سکتے ہیں جو صوبہ دار یا علاقے دار تنقیدی مضامین لکھنے کے شائق ہیں۔ نئے شعرا میں بہت سے ذاتی ہماری توجہ کے مستحق ہیں، اور مستقبل قریب کا ان کا اجماع دینے کے لئے مجبور ہو گا۔ مگر میرے مخزن کا دائرہ محدود تھا، اور میرے پاس اتنے وسائل بھی نہیں کہ میں نظم گو شعرا کی مکمل فہرست تیار کر سکتا کسی بھی تنقید نگار سے اس کا مطالبہ زیادتی ہے۔ جن لوگوں کو اپنے حلاقوں یا محلوں سے واقفیت ہے اور وہاں کے تذکرہ گو کاوش بدی کے الفاظ میں "منہ شہود پر مجبور" انداز میں جلوہ گرہ دیکھنا چاہتے ہیں انھیں متعارف کرنے کا حق ادا کریں۔

ہمعصران میں کسی وجہ سے چند اشاعتیں تو برہنہ جاتے ہیں، ان کی بنیاد پر ہمارے کھڑا کرنا اور اپنے پسندیدہ شعرا کی شمولیت پر اصرار کرنا صحت مند تنقیدی رویہ نہیں۔ مراسلات نگار ناقد سے جس ذمہ داری، موضوعیت، ایمان داری اور بے لوثی کا مطالبہ کرتا ہے، اگر وہ خود اپنے اندر بھی یہ خصوصیات پیدا کرنے کی کوشش کرے تو ہمارے رسائل کی فہمائت پر بھی احسان ہو گا۔ شعرا اور ادبا پر بھی اور قاریوں پر بھی۔ جدید ادب کی تنقید محدود مقامی اور گروہ داری والی بیگیوں سے بلند ہو کر

یہی کہہ ہے۔ اس صورت میں ہم جدید ادب کی ترقی کے امکانات روشن کر سکتے ہیں۔ ایک اور نکتہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ادب کی زندگی نہیں جسے ہر سال بدل دیا جائے۔ ہر مہینے سنہ کے آغاز پر نئے شعرا ادبی شاعری کا مطالبہ منظم کرتے ہیں۔ شاعر بھی موت کے شعلے میں ہی پانچ دس برس میں نہیں۔

علی گڑھ
وحید اختر

افسانے کی حمایت میں

● مالی ڈیرٹس الرحمن فاروقی

اس روز آپ بہت جلدی میں تھے۔ آپ کو الہ آباد جانا تھا اس لئے میرے یہاں زیادہ دیر نہیں رک سکے۔ میں چاہتا تھا آپ کے ساتھ آپ کے مضمون "افسانے کی حمایت میں" پر کچھ بات کرنا۔ شب بھر افسانہ کو لایا تھا اور میں نے پتھریوں کو پڑھا۔ اس کے بعد مدرسہ کلا میری ڈائری لکھی۔ اس خاتون کو ۱۹۵۶ء سے جانتا ہوں۔ اس وقت ان کی عمر چونتیس سال تھی۔ اب ان کی بیوی کی عمر چھتیس ہے۔ لیکن اب بھی ماٹھرا لائے کافی دلگیا ہیں۔ میں اور چالیس برس کی عمر کے درمیان بی۔ نے کیا ہے۔ پھر ایم۔ اے بھی۔ صالح کلیان دیکھا کہ میں ملازم ہیں۔ اپنے دوسرے شوہر سے چند سال پہلے طلاق اختیار کر دی ہے۔ اب چاہتی ہیں کسی طرح پہلے شوہر سے پھر مل جائیں لیکن وہ تو پاکستان میں ہے۔ سولہ سال پہلے وہ پاکستان سے آیا تھا اور پاکستان کو بھی واپس چلا گیا تھا۔ اس کے بعد اس نے مدرسہ کلا کو کوئی خط نہیں لکھا۔ اس کا ایڈریس بھی اب کسی کو معلوم نہیں ہے۔ اگر آپ اسے خود سنائی پر محمول نہ کریں تو میں بتاؤں کہ یہ خاتون میرے افسانے بہت دلچسپی سے پڑھتی رہتی ہے۔ اسی سے مجھے افسانہ ایک شہری پاکستان کا لایا تھا۔ جو میں نے ۱۹۵۸ء میں لکھا تھا۔ مجھے نہیں معلوم آپ نے میرا یہ افسانہ پڑھا ہوا ہے یا نہیں؟ آپ نے اور تو کئی افسانوں کا میرے سامنے ذکر کیا ہے لیکن اس کے بارے میں کسی کچھ نہیں کہا۔ جیر۔ کئے کا مطلب یہ ہے کہ افسانے معنی اور تاری کے درمیان ایک عجیب سا رشتہ استوار کر دیتے ہیں۔ اس رشتے سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کسی تالیف کی زندگی مسلسل افسانہ ہوتی ہے۔ اب ہی خاتون سولہ سال پہلے فیصلہ کرنے سے قاصر رہی تھی کہ اپنے پہلے شوہر کے ساتھ چلی جائے یا نہیں ہے اس نے ملا ہوا بھوکے کو دمری شادی کر لی تھی اور دوسرے شوہر سے دو بچے بھی پیدا کئے ہوئے تھے۔ چل کر کہہ سکتے

فیضانِ گہا کی تھی اور اس کے دستِ سوال کے پھیلنے سے پہلے ہی ہوتی تھی۔ اس کا پہلا شہر پاکستان لیٹ گیا تھا لیکن اس کے بعد وہ اپنے دوسرے شہر کے ساتھ کبھی اڑجسٹ نہ کر سکی۔ ان کے درمیان ایک مسلسل تنازعہ بنا رہا گیا۔ نیو یارک کو شروع میں ہی بتا دیا ہے۔ اور یہ محض اتفاق ہے کہ جس روز آپ کا حمل ہو چکا اسی دن لعدہ خانہ بھی مجھ سے ملی۔ میں سمجھتا ہوں اس کا وجود بچے بھی افسانے کی حمایت میں بہت کچھ کہنے کے لئے اکسا رہا ہے۔

پہلی بات تو یہ کہنا چاہتا ہوں کہ افسانہ کسی مکمل زندگی یا جملہ کا احاطہ نہیں کرتا۔ یہ صنفِ ادب تھو یا تھو ناگہانی کی ایک تربیت یافتہ شکل ہے اور اپنے جنم سے ہی جڑی رہے۔ اس لئے اس کا ناول کے ساتھ موازنہ کرنا کسی بھی نقطہ نظر سے مناسب نہیں ہوگا۔ ناول ہر کے لحاظ سے بھی افسانے سے بڑا ہے اور فحاشی کے اعتبار سے بھی ناول بے شمار کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ ان کی زندگی کی بے شمار تبدیلیوں کو پیش کرتا ہے جو کہ کئی برسوں تک جہانی اور ذہنی طور پر ارتقا پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ مختلف اور خاص حالات کے تحت انسان کے بدلنے بدلنے والے ایک ناول میں بڑی آسانی سے پیش رفت کی جاسکتی ہے۔ اس میں ایک سے زیادہ مسائل بھی آجائے ہیں جن میں حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اسی سے جو رد عمل مختلف صورتوں میں منتج ہوتا ہے وہ بھی ناول کے دائرے میں آجاتا ہے۔ ایک ناول نگار اپنے قارئین کے سامنے جتنے سوالات پیدا کر دیتا ہے ان کا جواب بھی خود ہی دینے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی کبھی تکنیک کے تجربے کے طور پر انسانی زندگی کے مختصر ترین وقفے پر بھی ناول لکھنے کی سعی کی گئی ہے لیکن ان میں بھی پس منظر کی پوری زندگی کا احساس کبھی ختم نہیں ہوسکا۔

اس کے برعکس افسانہ یا مختصر افسانہ جو اڑجسٹ بل اس کی دین ہے زندگی کے کسی ایک مکمل یا اوجھڑے سے واقف کو پیش کرتا ہے۔ ہر ایک ہی احساس کو ایک ہی مختصر تراشٹ کو ادھر سے ادھر لے کر دہاؤں کو سامنے لاتا ہے۔ عام طور پر یہ سوال ہی کھڑا کرتا ہے اس کا جواب دینے کی کوشش نہیں کرتا۔ پندرہ تا تھو انگ نے اسے بالکل مدہر سائنس آف فائنٹ کہہ دیا لیکن اسے ناول سے کم دیکھ کر صحت قرار دینا کسی طرح بھی اچھا چندی نہیں سمجھا جاسکتا۔ اسے ناول سے ہٹ کر ایک الگ صنفِ ادب کے طور پر دیکھا اللہ پر کھانا چاہیے۔ اس صورت میں ناول زیادہ اہم اور تخلیقی مل ہے اور افسانہ کم دیکھنے والے ماری بحث ہی ایشل ہو جاتی ہے۔

آپ نے THE MODEST ART کتاب کا ذکر کیا ہے جو افسانے کچھ لکھی ہے۔ یعنی افسانے کو شروع سے ہی کم دیکھ کر آرٹ قرار دے کر بحث کی گئی ہے۔ میرا خیال ہے موجودہ دور میں مغرب میں خود افسانہ نگاروں نے اتنی سنجیدگی سے توجہ نہیں دے رہے جتنی تو کبھی یورپ، چین، امریکا، لائسن یا میجر جیٹس نے دی تھی۔ اس لئے وہاں اگر اس صنف کی اہمیت ہے اب انکار کیا جا رہا ہے تو کوئی توجہ کی بات نہیں ہے لیکن مغربی تنقید کے معیار سامنے رکھ کر اردو افسانے کو پکھنا گمان کا مناسب ہوگا اس پر ضرور غور کر لیجئے۔ اردو میں ناول نگاری اس شدت سے نہیں چلی سکی جتنی مغرب میں چلی۔ اردو افسانہ نگاروں کے لئے یہ صنف بے حدود ہے۔ انھوں نے اسے تخلیقی سطح پر رہا ہے۔ پریم چند، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، واجد شاہ، پیری، سعادت حسن منٹو، صحت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، پندرہ تا تھو انگ، خواجہ احمد عباس، محمد حسن مسکری، غلام عباس، عزیز احمد، قزوین احمد، حیدر رفیعو کھٹک، آئیے ان سب نے افسانے کو ایسے مقام پر لا کر کھڑا کر دیا کہ اردو ادب میں افسانہ نگاری کو ایک اہم ترین صنف مان لیا گیا۔ مغرب کے اہم ترین رسالوں میں بھی معمولی درجے کے افسانے چھپتے ہیں۔ ان کی ریڈر شپ عام طور پر مردوں تک ہی محدود ہے یا ہلکا پھلکا ادب پر مشتمل واسطے مردوں تک۔ لیکن ہمارے یہاں اردو میں جتنے اہم رسالے شائع ہوتے ہیں کیا ان میں ہمیشہ ایسے ہی افسانے شائع ہوتے ہیں؟ کیا شب فون میں آج تک کوئی ایک بھی ہلکا پھلکا افسانہ جگہ پاسکا ہے؟ الگ بات ہے کہ جو کچھ اب تک شائع کیا جا چکا ہے وہ سب کا سب بڑا ادب نہیں ہے لیکن ان کی اہمیت سے کیا آپ خود انکار کر سکتے ہیں؟ بات دراصل یہ ہے فادوقی صاحب کہ ہمارے یہاں ہر اچھی یا بری چیز کو مغرب کے اسی تنقیدی معیاروں پر پرکھنے کا رواج مایمل پڑا ہے۔ جو سراسر احساس کمتری کا نتیجہ ہے کسی زمانے میں دوس کے نقاد بھی کیا کرتے تھے۔ وہ اپنے ادیبوں کو موازنہ یورپ کے جیسے جیسے ادیبوں سے کرنے کی بیماری میں مبتلا تھے۔ جب یورپ کے نقادوں نے انھیں یہ احساس دلایا کہ تمہارے گورو کی مثالیں تو اوچھوتے ہمارے ڈاکٹس، ٹیکسیس، غلام رفیعو سے کسی طرح کم اہم نہیں ہیں تو انھوں نے احساس کمتری سے نجات پائی ضرورت اس بات کی کہ اپنے یہاں افسانہ نگار، کو اگر مغرب کی ہی افسانہ نگاری کے سامنے رکھ کر اس کے معیار و میزان کا فیصلہ کرنا ہے تو جید درد کا جید دور کے ساتھ ہی موازنہ کیجئے۔ ہمارے اردو افسانے کی مجموعی کیفیت ہے۔ آپ

ماہر سال کی بات کہتے ہیں اس کا جنم ہم جہد کے آخری دور سے مانتا ہوں۔
 بین کس کے ساتھ یہ عرصہ زیادہ سے زیادہ چالیس برس کا ہوا۔ حالی ادب کے ساتھ
 مفاد کرنے کے مسئلے میں آپ تو خلو غماہ و اجراء ہم کو گھسیٹ لائے۔ وہ بچاری تو
 ایک دو ایچے اضافے لکھ کر اس باخت ہوئی پھرتی ہے۔ لیکن آپ کو اردو اضافہ اور
 شاعری کو ایک ہی تلازمہ میں تو لے کر کیا سوچیں؟ آپ شاعر ہیں۔ شب خون میں مغمیہ
 بچا پتے رہتے۔ ہمیں کوئی شکایت نہیں ہے لیکن اضافے کو شاعری سے کم درجہ کی چیز
 قرار دینے کے نتیجے میں کون سی عظمت کام کر رہی ہے اسے ضرور سمجھنا چاہوں گا۔ میں تسلیم کرتا
 ہوں کہ انسان کا اولین تخلیقی و جذباتی اظہار شاعری میں ہوا ہے۔ بڑے بڑے ایک
 شاعری میں ہی سکھ گئے۔ لیکن پھر اچانک یہ تجربات یا تخلیقی فحش فحش فحش کیوں کر دی گئیں؟
 انڈسٹریل انک نے تو طویل نظم کی مزید ترقی کے امکانات کو بالکل ختم ہی کر دیا اگرچہ
 میں مہاجرات کو بھی ایک ایک ہی کون کا جو شریں لکھا اور اپنا پانچ ہزار سال
 پہلے لکھا گیا۔ مہاجرات کا سلسلہ آج تک بڑے بڑے ناولوں سے بڑا ہوا ہے، آپ
 نے شاعری میں رہائی کو ایک محدود دم دے کر نصف قرار دیا ہے۔ اور کہا ہے کہ
 شاعرانہ بے لگے کبھی کبھی رہائی کے لیے ہیں۔ لیکن میں پریشان ہوتا ہوں کہ کیا
 رہائی بہت مشکل نہیں ہے؟ ہر ایک شاعر بڑی آسانی سے رہائی کہہ سکتا ہے؟ جو
 لوگوں نے بہت کافی تعداد میں رہائیاں کہی ہیں انہیں بڑا فحش کا نہیں تسلیم کیا گیا؟
 (عرفیام زندگی بھر رہائیاں کہی ہیں بنا پر زندہ جاوید ہو گیا ہے) شاعری تخلیق میں
 اضافے کو بھی میں ایک مشکل نہ سمجھتا ہوں۔ ناول بہت بکھری ہوئی چیز ہے۔ اس کے
 بعض حصے ناول نگار لینکس ذہنی مشقت کے کھٹا چلا جاتا ہے لیکن اضافے میں یہ بات
 نکل نہیں ہے۔ اضافے میں بھی پورے کھٹے گئے ہیں۔ یہ محدود کیوں نہیں ہے۔ آپ نے
 خود تسلیم کیا ہے کہ غزل نے اپنے احساس میں انقلابی تبدیلیاں کر لی ہیں۔ لیکن اضافے
 کی دوسری بھی تو ایسی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ جو گندہ پال، مرید پر کاٹا
 بن دا، خالدہ امیر، انور سجاد وغیرہ کے اضافے ان اضافوں میں سے مختلف ہیں
 جو سری دہائی یا چوتھی دہائی کے اضافہ نگاروں نے کئے ہیں۔ نئے نئے ناولوں میں
 اقبال، امین، جیلانی، بانو، خیات احمد لکھی، کلام حیدری، ظفر اگا ذی و فرو کو ترکیب
 لکھتے ہیں۔ ان سب کے ہاں دودھ چار ایسی تخلیقات موجود ہیں جنہیں آپ اضافہ
 ارتقا کے ساتھ بڑی آسانی سے جوڑ سکتے ہیں۔

آپ نے اضافے کی ایک بنیادی کم ندی اس کے بیان کو قرار دیا ہے۔ میر تقی
 ہے اضافے کی پہلی خصوصیت ہی اس کا بیان ہوتا ہے۔ اگر شریمانہ نہیں ہے اور یہ اس کا
 ایک بڑا وصف ہے تو اسے کسی دوسری صنف ادب کی طاق نہیں کہا جاسکتا۔ اضافہ ناول
 کی چیز ہے۔ پرانی داستانوں کی طرح دسی ٹیکس ہے سنانے کی ہی چیز۔ اسے بڑھتے وقت
 بھی اس کا بیانہ انداز ہی ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے۔ جن لوگوں نے بیانہ سے شعری
 طور پر انحراف کیا ہے انہوں نے اضافے کو نقصان ہی پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ آؤ اضافے
 کو ایک شعری پیکر میں کیوں ڈھالا جائے؟ یا اسے فلسفیانہ خیالات یا جملوں کے برج
 تلے کیوں دیا جائے؟ اضافے میں علامت نگاری کا میں مخالف نہیں ہوں لیکن اس میں
 ایسی علامتیں لائی جاتیں جو پڑھنے والوں کو آسانی سے مل بھی جائیں۔

آپ نے اضافے کی دوسری کم ندی اس کا TIME کے اندر قید نہ ہونا بتایا
 ہے۔ کوئی ایک یا چند ایک ایسی تخلیقات یقیناً قابل تفریق ہو سکتی ہیں جن میں وقت کی
 قید سے حتی الوسع آزاد ہونے کا احساس ہو سکے لیکن اگر ساری کی ساری اصناف نگاری
 ہی ایک ہی ڈھیرے پر چل پڑے گی تو اس فن کی موت واقع ہو جائے گی۔ یعنی اس کی
 ایک انفرادی حیثیت بالکل ہی ختم ہو جائے گی اگر آپ شاعری کو TIMELESSNESS کا
 حامل سمجھتے ہیں تو یہ سراسر صحت نہیں ہے۔ کوئی بھی احساس یا جذبہ بہر حال ایک خاص زمانے
 کے طرز فکر یا طریق زندگی کا ترجمان ہی ہو سکتا ہے۔ جب وہ زما گذر جاتا ہے تو انسان
 کے رویے بھی بدل جاتے ہیں۔ ایک وقت ایسا بھی آسکتا ہے جب انسان سوچنا یا محسوس
 کرنا ہی چھوڑ دے۔ اس وقت موجودہ شاعری کی ساری اساس ہی بے معنی یا کال کی چیز
 ہو کر رہ جائے گی۔ اس لیے میں آپ کے ساتھ متفق نہیں ہو پا رہا ہوں کہ شاعری کی ساری
 فوہ مورتی اس کے وقت و زمان سے آزاد ہونے میں ہی مضمر ہے۔

آپ نے کہا ہے کہ غزل بہ یک وقت سیاسی، طنزیہ، تنقید، فاسقا، عاشقا،
 زہاد ہو سکتی ہے۔ اضافے میں یہ ممکن نہیں۔ یہاں لفظ بیک وقت اہم ہے۔ جو غزل کے
 مزاج سے مستثنیٰ ہے۔ اضافہ بہر حال غزل نہیں ہے۔ اگر وہ مختلف اضافوں میں یہ سارے
 ہی مروجات آتے رہتے ہیں لیکن پوری شاعری غزل تک ہی تو محدود نہیں ہے فادتی تھا؟
 کیا آپ شاعری میں نظم، رہائی، قطع وغیرہ میں مرث غزل کی ہی اہم قرار دیتے ہیں؟ مرث،
 حالی، معنی، حرأت یا دانائے غزل کی کتنی ہی آہرہ کریں نہ سنواری ہو لیکن اقبال جیسا بڑا
 شاعر مرث غزل کے ہی بل پرستہ تنظیم میں آنا گیا ہے۔ آپ اضافے پر بحث کرنے کے لیے کبھی

دہائی کی مثال لے آتے ہیں کبھی منزل کی۔ یہ کھٹکتے پھر کپ گھبرا کر اپنے خیالات کی امانت لٹکا، کما امتزاج بھی کر لیتے ہیں تو جگہ بڑی ہنسی آتی ہے۔ لیکن میں نے کچھ کے اس موند لاک کو عجوبی طور پر پسند کیا ہے کیوں کہ اس میں بیانیہ بھی ہے اور اضافی نوعیت بھی۔ دوسروں کے خیالات کی (خود کو کام اور سادہ تر گھمبیرے دالوں کی) بڑے طنز یہ آغاز میں لفظ بھی ہے اور بعض اچھے افسانوں کی طرف داری بھی۔ اضافہ نگاروں کو ناول بھی کہتے کاشعرہ دینا بالکل خط تو نہیں ہو سکتا لیکن اردو میں افسانے کی جواہریت ہے اور آگے بھی ہو سکتی ہے، وہ مزہب کی افادہ نگاری سے یکسر مختلف ہوگی۔ جس کی وجہ میں اوپر بتا چکا ہوں۔ اردو ادب کی تاریخ میں اس صنف کو ایک آدھ پیرا گراف کا استحقاق ملے یا نہ ملے کہنے والے اس نم میں متلا نہیں ہو سکتے۔ ان کا حقیقی نم اس صنف کو مکمل طور پر تخلیقی بنانے کا ہی ہونا چاہئے۔

آخر میں ایک بات بڑے اعتماد سے عرض کروں گا کہ یہ دور نہ شاعری کا ہے۔ نہ ناول نگاری کا اور نہ ہی ڈرامہ نگاری کا۔ بلکہ افسانے کا دور ہے۔ کوئی بھی رسالہ انسانی شامل کئے بغیر نہیں چل سکتا ہے۔ میں آپ کے مخالفوں کے الفاظ میں یہ نہیں کہوں گا کہ موجودہ دور میں شاعری کے قارئین خود شاعر حضرات ہی رہ گئے ہیں۔ ان الفاظ میں انٹیمب وینیت کا جذبہ ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا افسانہ نگاروں کے مجموعے چاہے بہت کم چھپتے ہوں اور بہت کم بکتے ہوں لیکن ان کے قارئین کا حلقہ رسالہ کی ہی بدولت بہت وسیع ہے۔

کنو رام لعل

تفہیم غالب

● فاروقی صاحب نے تفہیم غالب کے سلسلے میں جو قدم اٹھایا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ اس سے ایک حرف غالب کے اشعار کی جامعیت اور ان کے مزلیہ بخش نا آفرینہ ہونے کی صداقت کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف بحث و تمحیص کے ذریعہ ان کے اشعار کے درود معانی کے انکشاف کی گنجائش بھی ملتی ہے۔ ایسا ہی ایک شعر ہے "تماشا کر" اے آئینہ داری۔ تجھے کس تہ سے ہم دیکھتے ہیں" جس کی تفہیم، فاروقی صاحب نے طب فحش کے شمارہ میں کی ہے۔ شعر نگار میں فاروقی صاحب نے "تماشا کر" کی بجائے "تماشا کر" کو ترجیح دی ہے اور اس کے پیش نظر ایک مخصوص تفہیم پیش

کی ہے۔ اس مخصوص تشریح کا خیال فاروقی صاحب کے ذہن میں غالباً اس لئے آیا کہ امتزاجی روش نے "تماشا کر" کی بجائے "تماشا کر" کہا ہے۔ دلفی سے نہیں کہا جا سکتا کہ غالب کے اصل نسخوں میں "تماشا کر" لکھا ہوا تھا۔ تاہم غالب کا یہ شعر بالعموم "تماشا کر" ساتھ پڑھا جاتا رہا ہے اور میں سمجھتا ہوں "تماشا کر" ہی درست ہے۔

غالب کے اس شعر کی کھید الفاظ کے تین مجموعوں "تماشا کر" "تماشا کر" "تماشا کر" اور "تماشا کر" سے دیکھتے ہیں۔ "کو حل کرنے سے یہاں ہو سکتی ہے۔

"تماشا کر" کا ایک مفہوم "دیکھ" ہے اور لفظ "تماشا" "ہنگامہ" سے "تماشا کر" کا ایک استعمال ہوا ہے۔ "آئینہ داری" کے کچھ مفہیم ہیں اور وہ یہ ہیں: آئینہ ۱۔ منہ دیکھنے کا شیشہ اور مراد ظلم و حکمت و ہندسہ و نجوم سے اور کنایہ دل۔ بھی ہے۔

آئینہ داری۔ ۱۔ کسی کے عیب یا خوبی کو ظاہر کرنے والا۔ ۲۔ وہ جس سے آئینہ دیکھتے اور آئینہ دکھانے کی خدمت متعلق ہو۔

آئینہ داری۔ ۱۔ آئینہ دکھانے کی خدمت ہے۔ خدمت گاری۔ اطاعت۔

مثالیں: ۱۔ چاند نور اقتباس کرنا ہے

مجھ کرتی ہے آئینہ داری (نیر)

۲۔ جام بھر بھر کر کے ناب سے دینا خورشید

آئینہ مجھ کو دکھاتا جو سکندر ہوتا (آتش)

۳۔ بعض مسلمان عورتوں میں پہلے یہ رسم تھی کہ جب کوئی عورت کو دکھانے لگتا

تھا تو اس کی پیٹھ کو آئینہ دکھاتی تھیں اور یہ لفظ اس غرض سے ہوتا تھا کہ سارے غیرت سے گھر والیں آئیں۔

۴۔ مشاہدہ ناؤ منگوارے بعد اور خدام ہر روز صبح کے وقت اور جام خط

بنانے کے بعد یا اتواروں میں اپنے بھائیوں کو آئینہ دکھاتے ہیں۔

۵۔ حقیقت حال ظاہر کرنا۔ جیسے

وقت سے ہوا یہ قلب بے تاب

آئینہ دکھا رہا تھا میاں باب (محسن)

۶۔ بچنے کی حالت میں آئینہ منہ کے سامنے رکھتے ہیں تاکہ اگر آئینہ پرانی

کا اثر معلوم ہو تو نہ کہیں ہی سمجھا جائے۔ جیسے

کبھی سکتہ نہ عاشق کو ہوا ہو

اے آئینہ دکھلایا تو ہوتا (شعور)

میری نظریں خور زربخت سے تین مقام پر اذیت کئے جاسکتے ہیں۔ اگر آئینہ داری کا یا بچان غم پریش نظر رکھا جائے تو شر کی تشویشوں ہوگی کہ عاشق، محبوب کے حال و حال سے بصورت ہو گیا ہے اور اسے تنگی بانہ سے دیکھ رہا ہے جیسے کہ اس پر سکتہ طاری ہو گیا ہو اور یہ دراصل عاشق کے حوصلے بڑے ہوئے اشتیاق کی دلیل بھی ہے۔ لیکن محبوب اس کے اشتیاق اور تپ سے قلع نظر اسے آئینہ دکھانے میں معروف ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ عاشق پر معرفت سکتہ طاری ہے یا وہ مرچکا ہے۔ اسی لئے غالب محبوب سے یوں مخاطب ہیں کہ یہ آئینہ داری بہت ہو چکی، اب یہ دیکھ (تاشاک) کہ میں تجھے کس متناسے دیکھ رہا ہوں۔

اورہ کی شری روایات اگر ملحوظ رکھی جائیں تو یہ غم و قریب قیاس معلوم ہوتا ہے لیکن غالب کا مطالعہ کرتے وقت مشکل یہ پیش آتی ہے کہ ان کے شعروں میں معنی کی دو تہ پنہاں رہتی ہے۔ اس اعتبار سے شور زربخت کا ایک اور مفہوم اس وقت میں نہیں ہوتا ہے جب ہم تماشا کو کوہ ہنگامہ کہہ سمنوں میں استعمال کریں۔ اس طرح ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اسے محبوب تو اس قرینا قرین پانی کائنات کی یکسانیت ہی کو ظاہر کرنے پر اکتفا کرے (خو آئینہ داری) بلکہ کسی نئے عالم امکان کی تخلیق کرے کسی نئے ہنگامے کی ابتدا کرے ابتدا کرے (تماشا کی) کیوں کہ میں (یعنی شاعر) پیدائش و موت، شب و روز اور شام و صبح کی یکسانیت سے تنگ آچکا ہوں اور اسی لئے میں اس آئینہ داری کو نہیں دیکھتا بلکہ تجھے دیکھتا ہوں، اس اشتیاق اور تمنائیں کہ تم مجھے تو کسی اور کائنات، کسی اور عالم امکان کو معروض وجود میں لائے جو میری تسکین کا باعث ہو سکے۔

اگر شعری یہ تاویل مان لی جائے تو یہ کہنا بجا نہ ہوگا کہ اس سے غالب کے تصور ارتقا کا پتہ لگتا ہے۔ غالب، وجود کی صرف ایک ہی حالت میں یقین نہیں رکھتے تھے نہ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ زندگی تسلسل اور علی بیم کا نام ہے۔ فاروقی صاحب نے کہا ہے کہ محبوب کو دیکھنا، حیات و کائنات کو دیکھنا۔ اگر واقعی یہ بات ہے تو پھر آئینہ داری کی کوئی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔ غرضاتی صدمہ سے غالب کے محبوب اور روزنی کی BL SSSED DAMOZEL کے دریا

عاشق تلاش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن میرا خیال ہے، غالب کے محبوب اور روزنی کی DAMOZEL کے دریاں فرق ہے۔ روزنی کی DAMOZEL دراصل فطرت کی علامت ہے اور یہ فطرت مرہبان و شفیع ہے اور انسان کو ہم آغوش کرنے کے لئے بہتر ہے تب ہے۔ میرے اس خیال کی تائید روزنی کے ان مصرعوں سے ہو جاتی ہے :-

"I WISH THAT HE WERE COME TO ME

FOR I WILL COME," SHE SAID

"HAVE I NOT PRAYED IN HEAVEN? NO

EARTH,

LORD, LORD, HAS HE NOT PRAYED?

ARE NOT TWO PRAYERS A PERFECT

STRENGTH?

AND SHALL I FEEL AFRAID?"

اس کے برعکس غالب کا محبوب ایک ذات باجروت ہے جسے انسان کی آرزو نگاہی سے قطعاً کوئی دل چسپی نہیں ہے اور وہ صرف اسی چیز کو متکشف کرنا ہے جو کہ وہ چاہتا ہے (آئینہ داری کا ایک مفہوم، حقیقت حال کا اظہار بھی ہے) مگر ہے یہاں میرے پیش کردہ دوسرے مفہوم اور اس تیسری تاویل میں بظاہر تضاد نظر آئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دوسرے مفہوم کی دوسرے بھی انسان کے بے دست و پا ہونے کی دلیل بنتی ہے۔ رہا کائنات کے ارتقا کا سوال تو اس میں بھی انسان مجبور محض ہے اور سوائے اس کے کہ وہ خود بھی اس PROCESS کا شکار ہے، وہ کچھ اور نہیں کر سکتا۔ اس کے لئے زیادہ سے زیادہ یہی ممکن ہے کہ وہ ارتقا کی کسی بہتر صورت کی آرزو کرے۔

شور زربخت میں پہلا مصرعہ، محبوب کی جبریت اور دوسرا مصرعہ انسان کی آرزو نگاہی، اس کی تشکیک و تذبذب، امید و ناامیدی اور اشتیاق و تپس کی نشان دہی کرتا ہے۔ گویا غالب کا محبوب دراصل ذات مطلق کے سوا اور کوئی نہیں ہے جو عالم کتب اور عالم لاہوت کی حقیقت ظاہر کر رہا ہے اور جو انسان کی آرزو نگاہی سے لائق ہے اور غالب اسے اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے اس سے مخاطب

بھی ہیں۔ (تاشا کر۔ دیکھ)۔ ابن یہ اور بات ہے کہ محبوب ہے جس سے اور اسے صرف اپنے داری سے ہی فخر ہے۔ اس تاویل سے، غالب کے نظریے حیات پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔ غالباً غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ انسانی زندگی سے ذات مطلق کو وہ دلچسپی قطعاً نہیں ہے جو ہم نے اپنے موروثی نظریات، مروج خیالات اور سماجی و تہذیبی اقدار کی بدولت، ذات مطلق سے منسوب کر رکھی ہے۔ حیات دکائیات کے بارے میں غالب کا موقف تقریباً مادہ پرستانہ تھا۔ بادی النظر میں غالب کا محبوب، بالخصوص اس شعریں تقریباً ان ہی صفات کا حامل نظر آتا ہے جو ان کی نظریات رکھنے والے، مادہ سے منسوب کرتے ہیں یعنی یہ کائنات مادہ سے تخلیق ہوئی ہے اور مادہ بے بصیرت ہے۔ یہی غالب کا محبوب، انسانی زندگی سے لائق ہونے کے باوجود بے بصیرت بھی نہیں ہے بلکہ ایک فعال قوت (ACTIVE FORCE) ہے ورنہ غالب اسے یوں مخاطب نہ کرتے۔

ناروی صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ ”محبوب، خود میں گم نہیں ہے، ایک عالم اس میں جھلکتا ہے“ تو ان کی تفہیم کا رشتہ، اپنی تعریف کی کائنات سے جاملتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ غالب ہمہ اوست یا ہمہ اذوست کے مسلک کے دلی سے قائل نہیں تھے۔ اگر انھوں نے کبھی اس کا اظہار کیا بھی ہے تو صرف اس لئے کہ صرف کا منظر، اردو شاعری کی اساس بن چکا تھا اور اس سے روگردانی شاعر پروری طرح کن نہیں تھی۔

بہر حال، شعریہ کشش کے بارے میں، میرے خیالات یہ ہیں۔ اگر غالبیات کے ماہرین اس کی تفہیم پر مزید روشنی ڈالیں تو شکریہ ادا ہوں گا۔

دہلی

مجاوید

شعر، غیر شعر اور نثر

● شہزادہ ۵۱ میں (صفحہ ۸۰ پر) ایک غلطی کا اعادہ نظر آیا۔ آپ نے N.C LIONEL FIELDEN اور FIELDEN میں التباس کیا ہے۔ اول الذکر لیونل فیلڈن یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد تھے اور موٹر کار کے آئی انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل تھے۔ دوا لکھنوی میں ہیں۔ پھر ان کے ناموں کے بچوں، اور ذاتی ناموں میں بھی فرق ہے۔ اس کے علاوہ آپ کا مضمون ”شعر، غیر شعر اور نثر“ بھی مطالعہ سے گزرا۔ آپ نے بڑی محنت کی ہے۔ اسے پڑھ کر آپ کے علم سے میں مزید متاثر ہوا۔ لیکن اس میں وہ روشنی

نظر آنے لگی جس کا میں جویا تھا۔ ایک تو شعر کا یہ نظریہ زیادہ تکرار کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ دوسرے منسوب میں بھی یہ اترتا بن چکا ہے۔ تیسرے معنی نقاد شاعری کو صرف ا مرزینوں کے شعری تجربے ہی کی روشنی میں دیکھ سکتے ہیں۔ مشرقی شاعری جس میں ریا پنہمی ہے۔ یا اس نے جو منزلیں صدیوں میں طے کی ہیں، ان کی جھلک تک ان کی دل سے غائب ہے۔ مجھے یہ احساس ہوا کہ آپ اپنے سامنے مضمون میں اس امر کی یاد دہا کر رہے ہیں کہ دلہن کے انتخاب میں یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کے کپڑے لئے ٹھیک ہوں۔ کچھ زیور بھی پہنے ہو، صورت بھی اگ گونا ہو تو بوری بات نہیں، لیکن شاد د اس کے دل اور ذہن کی طرف توجہ دینا ضروری نہیں ہے۔ ان کا ہمنام ہونا برابر ہے اس نظریے کی تکرار سے جیسے دلہن کی اہمیت یا انسانی حیثیت کو ہرجائی ہے۔ ۱۱ طرح شاعری بھی پرکارہ بن کر رہ جاتی ہے۔ پہلے ہی اردو شاعری اس نئے دور میں فانی ہو چکی ہے۔ اس کا وزن اور کم کرنا مفید نہ ہوگا۔ شعرا و نثر کے درمیان وہ فاصلہ ختم کے سوا کچھ نہیں۔ اور تخیل بھی شعری۔ اضافے کے تخیل سے مختلف ہے۔ لیون اس کے کئی رنگ ہیں۔ اور ان رنگوں کی وسعت ہے کراں ہے۔ تشبیہ اور استعارہ (BY PRODUCT) یا علامت، یا آہنگ کا ان سب سے اشتراک، تخیل کی فنی پیداوار (FANCY IMAGINATION) اور خود تخیل پر زور دیا ہے اس کے درمیان نہایت اہم فرق کو واضح کیا ہے۔ اس کے علاوہ اگر شعر، آہنگ کے لئے موسیقی یا رقص اور پیکر کے لئے مصوری یا تراسی کے تصور (CONCEPTS) کا وسعت نگہ ہے تو اپنی وسعت اور دارائی کے لئے فلسفے، نفسیات یا دوسرے علوم کے جمع کئے ہوئے تجربات پر اس کا تخیل ہونا ضروری ہے۔ ورنہ شعر کا ظاہری حسن جو تشبیہ، استعارہ یا پیکر تراسی سے وجود میں آتا ہے، اپنی تمام تر لذت کے باوجود ”کاہلے کاہلے“ بن کر رہ جاتا ہے۔ شاعر کی موضوع کا پابند نہیں لیکن اس کا کام یہ ہے کہ اپنی قوت تخیل کے ذریعے پڑھنے والے کے اندر ذہن عارضی بے جا پیدا کرے۔ اگر اس کے تخیل اور فکر کے اندر شراہ بھروسہ۔ ایسے شراہ جو متعلق طور پر پڑھنے والے کی ذہنی کو اور زندگی کے راسخ کو متزلزل کر سکیں۔ بہر حال یہ بحث خاصی طویل ہے۔ اس کے لئے جس وقت اور محنت کی ضرورت ہے وہ مجھے مہیا نہیں۔ تاہم آپ کو اس بات کی داد دیتا ہوں کہ آپ شعر کے مسئلہ پر سنجیدگی سے غور کرتے ہیں اور اپنے مطالعے کی روشنی

شہب خوں

ہیں ایسے سوالات اٹھاتے رہتے ہیں جو یہ طور خود خود فکر کرنا بھی اہمیت رکھتا ہے۔

نہراں

کتابت کی غلطیاں

● معنوں میں کتابت کی سینکڑوں غلطیاں ہیں، سب کی تفصیل دینی صحیح پڑھتی ہے، میں چند مثالیں لکھ رہا ہوں، جن کی وجہ سے کہیں کہیں مطلب جوڑ گیا ہے اور کہیں مطلب بالکل الٹا ہو گیا ہے۔

سب سے پہلے تو معنوں کے شروع میں قوسوں جو وضع فرمائی تھیں۔ اس کی تیسری سطر اس لئے بے ربط ہو گئی ہے کہ درمیان سے ایک جملہ ہی غائب ہو گیا ہے۔ (اس کی سیار میں ایک تہذیب حاکم کی گئی تھی کہ صرف ہندوستان میں آزادی کے بعد...)

اسی سطر ساتویں سطر میں تعبات کی جگہ توجہات چھپ گیا ہے۔

ص ۵ کالم ۱ سطر ۲۵ یعنی کجی کی جگہ بیٹیل

ص ۶ کالم ۱ سطر ۱۶ مشادوں کی جگہ شانوں

ص ۷ کالم ۱ سطر ۸ قبیل کی جگہ قبل

ص ۷ کالم ۲ سطر ۱ ایک لڑکا کی جگہ تیسرا لڑکا

ص ۱۰ کالم ۱ سطر ۵ ڈھانچے کی جگہ ڈالنے

ص ۱۰ کالم ۲ نظم منتهی ناچ میں دیو دادوں کی جگہ دیو اوروں

ص ۱۱ کالم ۲ عامۃ الورد کی جگہ جو لفظ ہے، وہی کجی جگہ عامۃ الورد

کی کلمۃ اسی طرح لکھا گیا ہے۔

ص ۱۲ کالم ۲ خلیل الرحمن اعلیٰ کے بیان میں 'نیا مہنامہ کی جگہ 'مہنامہ'

اور زار میں کی جگہ ساتھ میں

ص ۱۳ کالم ۱ تا ص ۱۴ میں 'ادب کی جگہ ادب الہی

ص ۱۷ کالم ۱ شانہ کے بیان میں آخری سے پہلی سطر فرزات کی جگہ فرزان

ص ۲۱ کالم ۱ سنی جسم کے بیان میں 'جب کی جگہ کبر' اور 'زمین کی جگہ زندگ'

ص ۲۶ کالم ۱ زبیر رضوی کے بیان میں سطر ۱۲ میں 'ہی کی جگہ بھی'

ص ۲۷ کالم ۱ آخری سطر میں 'مجاز کی جگہ مزاج

ص ۳۰ کالم ۲ طوی کے بیان میں سطر ۲۲ 'مروج نہیں ہونے کی جگہ 'مروج ہوئی' (مطلب ہی الٹ ہو گیا)۔

ص ۳۱ کالم ۲ شریاد کے بیان میں 'غریب کی جگہ 'غریب' (مطلب ہی الٹ ہو گیا)۔

ص ۳۲ کالم ۲ شریاد کے بیان میں 'مددات کی جگہ 'مددات' (یعنی فعلی ہر جگہ دہرائی گئی ہے)۔

ص ۳۵ کالم ۱ پہلی سطر خافضی کے بیان میں 'گیت کی جگہ 'گیت'

ص ۳۶ کالم ۲ عادل معصومی کے بیان میں 'اور زبان کی جگہ 'اندونیا'

(اسی کالم میں سات آٹھ غلطیاں ہیں)۔

ص ۳۷ کالم ۱ سطر ۱ خامی کی جگہ خامی، 'جسمہ کی جگہ 'جسمہ'

ص ۳۷ کالم ۲ آخری سے دوسرے 'نم' والد کے انتقال پر 'میں' بجھتی کی جگہ 'بھتی'۔

ص ۳۸ کالم ۲ خامی کے بیان میں 'عظیم الشان کی جگہ 'عظیم الشان'

ص ۳۸ کالم ۱ سرور جلی کے ذکر میں سطر ۱۲ 'جنا' بدلنے کی جگہ 'تقی'

یہ تو چند غلطیاں ہیں، ان کے علاوہ حالات، بشرطیکہ 'باد جوڑ' کہ ہر جگہ

کہ حالات کہ، بشرطیکہ 'باد جوڑ' کہ کی شکل میں لکھا گیا ہے: 'کجک' کہ ہر جگہ 'کجک'،

نون کے ایک نقطے کے اٹھنے کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ ان غلطیوں کی تصحیح کے لئے کم از کم یہ

اشارہ شائع کر دینے۔

شروع میں ایک نوٹ یہ بھی ہونا چاہئے تھا، جسے شاید میں نے فراموش کر

تھا کہ 'اس مضمون میں خصوصیت سے صرف ان شعرا کا تذکرہ ہے جو سنہ ۱۹۷۱ کے بعد نمایاں

ہوتے۔ اسی لئے پہلے کے شعرا کا ذکر بھی سرسری ہے یا ان کے لئے کی تبدیلی ہی کی طرف

اشارہ کئے گئے ہیں۔

علی گڑھ

● شب فتن کے شمارہ ۱۵۵ میں شامل میری غزل کے دوسرے شعر میں

کی جگہ شرب چھپ گیا ہے اور پانچویں شعر کے پہلے مصرعے سے لفظ 'جے' غائب ہے جس کی

وجہ سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے۔

علی گڑھ

اقتسام آخر

۷۷

غنیۃ اشعار نظر آتے ہیں اسی کے ساتھ ہی نہایت گھٹیا اور ہلکے پھلکے کہیں اگلے ہیں تو فوراً ہی اجتہاد کی کج رو میں جاگے ہیں۔
کتابت، طباعت اور مائٹل پریس خوب صورت ہیں۔

— قسم احسن

نار وصال • چودھری فخرت حسین عاشقی • ادارہ زیر

مکمل پورہ کن پورہ ۲۰ روپے

نوائے مضطرب • رام رتن مضطرب • انجمن ترقی اردو • پانچ روپے۔

اردو ادب کا ایک دور ایسا بھی تھا جب ہر ٹپہا کھٹا آدمی اور
کی اشار کی طرح شاعری کو بھی استہمال کرتا تھا۔ اور یہی تعلیم یافتہ اور مصنف
کی علامت بھی تھی۔ یہ لوگ ہوت اپنے لئے، اپنے دوستوں کے لئے اور اپنے غم
محدود حلقہ کے لئے شاعری کیا کرتے تھے۔

عاشقی کی نار وصال کی شاعری بھی حالانکہ اسی دور اور ماحول کی ہے
لیکن اکثر جگہوں پر نیاں دکھائی دیتا ہے اور خوب صورت اشعار بڑھ کر مل جاتے ہیں۔
دوسرے حصہ میں ان کی ۳۰ غزلیں غزلیں ہیں جس سے ان کی خوش زوئی کا پتہ چلتا ہے۔
دونوں حصے اپنی جگہ خوب ہیں۔ کاغذ، کتابت، طباعت اور مائٹل وغیرہ بہت کمزور ہیں۔
مگر دو روپے میں اب اور کیا چاہئے۔

نوائے مضطرب میں یوں تو کاغذ، طباعت، کتابت سب اچھی ہے مگر شاعری
میں لمبے خطیہ، ہوگیلے اور شاعر کے بجائے نامع اور وہ بھی ماسٹر صاحب قسم کے سلا
ہونے لگتے ہیں۔

شروع کے ۶۳ صفحات میں بکھرا ہوا ان کا لغات، دیباچہ، تقریظیں
لفظ اور مقدمہ ذرا کھل جاتا ہے۔

— قسم احسن

شب خون

دکنی لغات • میر ابو تراب خطائی صاحب • اردو لائبریری

سنٹر ۱۳ پوسٹ بکس ۵۵۵ مٹی مارکیٹ۔ بنگلور ۲ • جلد ۶ روپے، غیر جلد روپے
جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ دکنی کتابی اور غیر کتابی الفاظ کی لغت ہے۔

جن کا وہاں کے ادب اور روزمرہ میں کافی استعمال ہے۔ آج کل جب کہ اردو داں
حضرات لسانیات کو ایک کم ضروری مقررہ مانتے رہنے پر مصر ہیں یہ کتاب خاصی اہمیت
رکھتی ہے۔ اول تو اس کا دیباچہ جس میں ناقضانہ اور محققانہ انداز سے دکنی اردو
پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوم ان الفاظ کی تلاش حواب شہروں سے نکال کر چند ملاؤں
تک ہی محدود رہ گئے ہیں۔ میران الفاظ کی مدد کا ذریعہ، ماخذ، راستہ، دور اور
الگ خالوں میں ان کی تقسیم۔

تعب اس وقت ہوتا ہے جب خالص پوہلی۔ بھوج پوری، برہم اور
پوہلی کے مختلف علاقوں کی (روزمرہ) زبان کے الفاظ دکن کی اس لغت میں
نظر آتے ہیں۔ اکثر ہندی الفاظ کہیں تھوڑی تبدیلی اور کہیں اسی شکل میں
دکھائی دیتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جدید شمالی بولیوں اور قدیم دکنی میں
گہرے رشتے ہیں۔

کتابت و طباعت غنیمت ہے۔

— قسم احسن

جنبش لب • سید ظہیر جعفری • مرکز ادب بھوپال • ۴ روپے

لائبریری ایڈیشن ۶ روپے

جعفری صاحب کا مجموعہ واقعی مجموعہ ہے اس لئے کہ اس میں نظمیں، غزلیں، ہی
نیں۔ اس کے ساتھ لغت اور مصنفت بھی شامل ہے جو کہ اس سے زیادہ صفحات کو
غیرت میں۔

اس مجموعہ کے شروع میں اجمار ہدایتی، مدیر شاعر، علی گڑھ اور
نظم افندی کی رائیں بھی ہیں۔ یہ مجموعہ ایک حیثیت سے اور بھی مجموعہ ہے کہ کہیں تو کچھ

۱۔ ایک مٹھی آسمان • دیرینہ مٹھا • مکتبہ جاوید الابد • کم ندر ہے۔

— قمر احسن

پانی روپے

۲۔ چراغ کا اندھیرا • شہزاد • کتا ڈاؤب • ۱۹ پچوڑا
ایٹ، سری نگر کشیر • ایک روپیہ بیس پیسے

۳۔ دو دل درد پھرے • عارف محمد نواب

۱۔ مکتبہ جاوید کے بیچ سالہ ارشاد شاعری منسوب کی پہلی کڑی ہے جسے کچھ ہفتی
نے تیار کر لیا ہے۔ یہ تقریباً سو صفحات کا مختصر سا ناول ہے۔

حالانکہ ابھی اردو میں ناول، ناولٹ اور طویل افسانہ کے درمیان کوئی
حاصل نہیں کھینچ جا سکا ہے مگر پھر بھی یہ ناولٹ کہلا سکتا ہے۔

دیرینہ مٹھا اب تک کئی اچھی فلمی کہانیاں دے چکے ہیں جیسا کہ ان کے
مقدار سے معلوم ہوتا ہے (اسی طرح یہ بھی ایک نیم فلمی اچھی کہانی ہے جس پر پڑھنے والے
کس اور کی بات لگتی ہے۔

کتابت اور طباعت کے ساتھ کاغذ بھی خوب صورت ہے لیکن اردو کے قارئین
کے لئے قیمت اوسط سے زیادہ ہے۔

۲۔ لوگ کہتے ہیں کہ اردو کے دامن میں کچھ نہیں ہے۔ اردو عدم توہمی کا
شکار ہے۔ لکھنے والے نہیں ہیں۔ پڑھنے والے نہیں ہیں۔ اس کا ادب گھٹیا ہے لیکن
ہیں کتابوں کو سب غلط ہے۔ یقین نہ ہو تو شہزاد قیوم کا ”چراغ کا اندھیرا“ پڑھ لیجئے۔
اس میں سماج ہے۔ مزدور ہے۔ سرمایہ دار ہے۔ عدالت ہے۔ جرم ہے۔ باپ ہے۔ بیٹا
ہے۔ بیوی ہے۔ بچہ ہے۔ پولیس ہے۔ حکومت ہے۔ غرض سب کچھ ہے۔ بس
نہ کا رانہ مہارت کی کمی کھٹکتی ہے۔

۲۔ دو دل درد پھرے پر کسی ناشر کا نام نہیں ہے لیکن طے کے تین پتے
درج ہیں۔ پھر ایک شروع ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو درد طاعت کے لئے کچھ کہہ دے کہ وہاں
بھر مصنف کا تعارف اور پیش لفظ ہے۔ اس کے بعد مختصر ناول ”جو اس حیثیت سے
مزدور ناول ہے کہ اس میں شاعری بھی ہے (طنزیہ۔ مزاحیہ۔ سیاسی۔ روحانی جس
میں زیادہ تر اشعار خود مصنف کے ہیں)۔ پلاٹ بھی ہے۔ کردار بھی ہیں۔ کش مکش بھی
ہے اور تجسس کے ساتھ کچھ ماردھال اور ظلم و مظلومیت بھی۔ اس کے باوجود ناول

بھول ہی بھول • انوار احمد • نیم بک ڈپو۔ لاٹرن روڈ
مکتبہ • تین روپے

یہ انوار احمد صاحب کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ انوار صاحب ڈراما بہ طور
ڈراما کے فن پر مخصوص مہارت رکھتے ہیں۔ یہ ڈرامے موضوع کے اعتبار سے کچھ
پچھلے اور روپے کے اعتبار سے مزاحیہ ہیں، لہذا ان کے کسی گری یا بیسٹ لائبریری
کی توقع کننا زیادتی ہوگی۔ لیکن ڈرامائیت، دل چسپ مکالمے، چابک دست
اسٹیج ڈائکشن، پڑھنے والے کے ساتھ ساتھ دیکھنے والے کے نقطہ نظر کو سامنے
رکھنے کی کوشش، ان سب اعتبارات سے یہ ڈرامے نہایت کامیاب ہیں۔ ان کو
اسکول کے اسٹیج پر کھیلا جائے تو تعلیمی اور فنی دونوں مقاصد بہ خوبی پورے ہو سکیں گے۔
— شمس الرحمن فادووی

کتاب کا افسانہ نمبر شائع ہو گیا ہے

قیمت (دو روپے) ۲ روپے

ماہنامہ کتاب، اکپور مارکیٹ لکھنؤ۔ ۱

● مصطفیٰ زیدی کی موت اب اور پراسرار ہو گئی ہے۔ تازہ اطلاعات کے بموجب پولیس نے شہناز بیگم کے غلات قتل کا مقدمہ قائم کر لیا ہے۔ یہ وہی خاتون ہے جس کے دہانت کو مصطفیٰ زیدی مردہ پائے گئے تھے۔ اذابیہ گشت کر رہی ہیں کہ یہ خاتون مکمل گت، خبیثات اور برہہ فروشی کے ایک بڑے گروہ میں مرکز حیثیت رکھتی تھیں۔

● سری ڈنٹس نے فوٹی انعام لینے کے لئے سوئٹن جانے سے انکار کر دیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر وہ ملک کے باہر گیا تو کم سے حکومت اسے واپس نہ لے سکے۔
● دہلی میں الفروائیش ادبوں کی کانفرنس (جس میں ادبی گفتگو کی سیاست زیادہ تھی) بڑی دھوم سے منعقد ہوئی۔ نیاز حیدر نے ایک مظاہرہ کیا کہ اردو کا دم اٹھانے کی جو قرارداد کانفرنس میں پاس کی جانے والی ہے وہ غرور ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ایسی کوئی قرارداد دلو یا تجویز کانفرنس کے پیش نظر تھی ہی نہیں۔ ہم اس کانفرنس پر ایک مفصل رپورٹ جلد شائع کریں گے۔

● ۱۹۷۰ ختم ہو گیا۔ اس سال تین عالمی فن کاروں کی یاد دنیا بھر میں منائی گئی، دو ڈورنٹے (دو صد سالہ سال پیدائش)، ڈکنس (صد سالہ برسی) اور میتھوڈ (دو صد سالہ سال پیدائش) ہندوستان میں کسی کے کان پر جوں نہ دیں، سو آئے اس کے کہ جتنوں پر ایک ڈاک ٹکٹ حکومت نے جاری کیا۔ ہم نے دو ڈورنٹے پر ایک دل چسپ گفتگو فرات صاحب سے حاصل کی ہے، ڈکنس پر ایک گفتگو پر فیض علیس سے۔ وہ بے حاصل کرنے کی کڑی زحمت، لیکن وہ ان دنوں سخت بیمار ہو کر داخل شفا خانہ ہیں۔ مغربی ادبیات میں پر فیض علیس کی جگہ عالم ہندوپاک میں کوئی نہیں ہے۔ خدا انہیں صحت کاملی عطا فرمائے۔

وارث علوی کے مضمون کا دوسرا حصہ آگے پیشہ شائع ہوگا۔
آدی شکر آچاریہ کے مترجم مجیب الرحمن مگرگ میں رہتے ہیں آدھ شکر مسکرت کا مشہور شاعر تھا۔ ترجمہ راہ راست مسکرت ہے۔
مارک اسٹریٹز جدید امریکی نقاد، شاعر اور ناٹل نگار ہے اس کے مترجم اقبال کرشن کلکتہ میں رہتے ہیں۔

شادہ کلیم آڑہ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔
فرانز کافکا (متوفی ۱۹۱۳) جدید افسانے کی سب سے بلند قامت شخصیت کہا جاتا ہے۔ شادہ بی کرکی ایسا ادیب ہو جس نے کافکا کے بعد کھنا شروع کیا اور اس سے متاثر نہ ہوا ہو۔

شعرو حکمت کا راشد نمبر چند نکتے والے

ن۔م۔ راشد، میراجی، آل احمد سرور، وزیر آغا، غلیل الرحمن
اعظمی، شمس الرحمن فاروقی، عالم نوید میری، وارث علوی، مفتی
تبسم، سلیم احمد۔

۲۶-۲-۲۲۔ بازار نور الامرا۔ حیدر آباد۔ ۷۴

18-00 1971

$\frac{8}{1/2}$

ماہنامہ
(۵۷)

قرونی

۱/۲

ہر گلے شمار دے میں

وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، جمیل جالبی، شمس الرحمن فاروقی (تنقید)
شمس الرحمن فاروقی (تفہیم غالب)

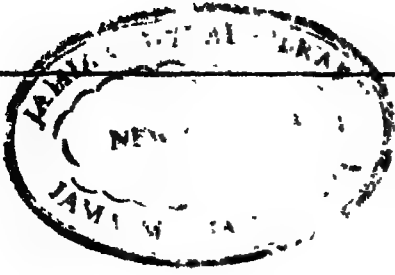
محمد طوی، ساقی فاروقی، محمود ایاز، ندا فاضل، مصطفیٰ اقبال، توسلی، بشر نواز،
حمید الماس، وہاب دانش

محمد طوی، ساقی فاروقی، منظر امام، پرکاش فکری، زیب خوری، آفتاب سید،
مہبا وحید، غلام مرتضیٰ راہی، لطیف الرحمن، کامل اختر

غیاث احمد گدی، رفیع ضیغ احمد فضل تابش، منظور کاظمی، حسین الحق، حافظ امجد

کتابیں: شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین
قارئین شب غوی، کہتی ہے ...

قارئین شب غوی، کہتی ہے: خالق خدا
شمس الرحمن فاروقی، کتابیں



طریقہ ایک ایسا فن ہے جو ان جگہوں پر خود بہ خود وجود میں آجاتا ہے جہاں لوگ زندگی کا جین مٹانے لگتا ہوتا ہے۔ ہمارے یوہا، ملکی گہ بنیڈیا، دم قبولیت (یہ سب طریقہ کے مورتے ہیں) ایسا اس وجہ سے ہے کہ طریقہ ذی روح فطرت کے بنیادی ادائی مال رنگ، ارادوں اور آرزوؤں کا اظہار کرتا ہے۔ یہ وہ حیوانی حرکات ہیں جو انسانی فطرت میں بھی باقی رہتے ہیں۔ یہ وہ صورت ہے جو انسانی محسوس کرتا ہے، جب وہ اپنے ان خاص انداز کو دیکھتا ہے جن کی بنا پر وہ اخوت، اخلاقیات کھاتا ہے۔ طریقہ کی صورت تصویر ہے اس انسانی قوت حیات کی، جو اچانک واقع ہونے والے حادثات کے متغییب کے وہ پہلو جو ہمیں اپنے کو برقرار رکھتی ہے۔ طریقہ ڈراموں کو کھینچنے کے سب سے فوری اور یقینی طریقہ پر ظاہر مبالغہ وہ ہیں جب انسان تقدیر کی بارگاہ میں اظہار شکر کرتا ہے یا جب تقدیر اسے اپنے سے ہر آگاہ ہونے کے لئے دھوکا دہارت دیتی ہے۔ جو چیز اس اصطلاحی نام طریقہ (یعنی COMEDY) کی وجہ سے کہہ رہے ہیں کہ وہ قدیمی رومانی جوس جس کا نام کوس (COMUS) تھا اور جو کوس ہی نام کے دیوتا کے ذریعہ دیکھنے کے لئے اٹھایا جاتا تھا، اس صنعت ادب کا سرچشمہ تھا۔ (بلکہ طریقہ اس سے زیادہ گہری اور اصلی چیز ہے) کیوں کہ طریقہ تو دنیا کے کئی حصوں میں وجود پذیر ہوا ہے، وہاں بھی، جہاں، اس دیوتا دیوتا اور اس کی عبادت کا لوگوں کو علم نہ تھا۔ (لہذا) طریقہ ندریزی کا ایک رومانی اظہار تھا، اور جس دیوتا کی کھینچ اس میں ہوتی تھی وہ ندریزی کا دیوتا تھا، جو حیات مسلسل اور ہمیشہ ملی میں آنے والی تخلیق نو (REBIRTH) کی علامت تھا۔۔۔

طریقہ چون کہ زندہ رہنے کی حرکت اور آہنگ کی تحریر کرتا ہے اور اسے ہمارے ملاحظے کے لئے دوبارہ نئی شکل میں خلق کرتا ہے، اس لئے یہ ہمارے احساس وجود زندگی میں اضافہ کرتا ہے، بالکل اسی طرح، جیسے کسی تصویر میں مکاں (SPACE) کا احضار (PRESENTATION) ہمیں مکاں کے بارے میں ہماری بائری میں اضافہ کرتا ہے۔ ایٹم پر پیش کی جانے والی صفاتی (VIRTUAL) زندگی نیم محسوس اور منتشر نہیں ہوتی جیسی کہ حقیقی زندگی عالم پر ہوتی ہے، بلکہ وہ تشدید شدہ، زیادہ تیز رفتار کر کے پیش کی ہوتی، اور اپنے معمولہ سائز سے بڑی ہوتی ہے۔ قوت حیات کا اظہار اس شدید سطح پر کیا جاتا ہے جہاں وہ ہمیں اور دل کی شکل میں پھٹ پڑتی ہے۔



فروری ۱۹۷۱ء

| | | |
|-------------------------------|------------------------------|-------------------------------|
| جلد نمبر ۵، شمارہ نمبر ۵۷ | پیشی فون: ۳۵۹۲، ۳۲۹۶ | مدیر: عقیدت شاہین |
| خطاط: ریاض احمد | سرورق: نیرسود | مطبع: اسرار کری پریس الہ آباد |
| دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | سالانہ: بارہ روپے |

| طریقہ کیا ہے | نمبر ۲۹ بابا مقدم | نظمیں ۶۴ سلطانہ شائق علی شاہ |
|---------------------|------------------------------|---------------------------------|
| ۱ | نیرسود | نظمیں ۶۵ افتخار حسین، لطیفہ دیں |
| تقید میں کتب بانی ۳ | حنگی رکھیں کے۔ م۔ ۲۲ قریب | خوات ۶۶ قرآن |
| غزلیں، نظم ۳۵ | ہم زاد کی موت ۲۵ ہانگی۔ ہاڈے | تفہیم غالب ۷۰ شمس الرحمن فاروقی |
| غزلیں ۲۶ | راول پنڈی ۴۷ جگن ناتھ آزاد | کہتی ہے۔۔۔ ۷۱ قاری شہباز |
| غزلیں ۲۸ | معموم تشریح ۵۲۔ ع۔ رشید | کتابیں ۷۹ شمس الرحمن فاروقی |
| دوسرا رشتہ ۲۹ | غزلیں ۵۵ نامہ شہزاد | اخبار و اذکار اس بزم میں |
| غزلیں ۳۶ | غزلیں ۵۶ عبدالغنی، ایم انور | ۸۰ |
| نظمیں ۳۷ | مسافر خانہ ۵۷ | |
| آئینہ بدو لاکھ ۳۸ | غزلیں ۶۳ کیف احمد مدنی | |

محمد ہاشمی شمس الرحمن فاروقی شمس الرحمن فاروقی

دارت علوی

لوگوں کا ایمان درست کرتے ہے، مراط مستقیم بتاتی ہے، جبلتیں تھماتی ہے۔ بڑے بڑے کافرانہ کرتبے، دیوانوں کو CANONIZE کرتی ہے اور مرتدوں کو نئی نازیم۔ عادت بات ہے کہ ایسی خفایں جو تنقید پر دان پڑھ گئی تھیں اور فن کار کی طرف اس کا رویہ جذباتی ہم دردی، ذہنی کشادگی اور ملی بصیرت کا نہیں بلکہ اس بزرگادسریستی اور BIG BROTHERLY ATTITUDE کا ہو گا اور OXFORD DON کا پورا اختیار کہنے کا لازمی نتیجہ ہے۔ یہ وہ ٹانگ پر ٹانگ پڑھا کر انٹرویو دینے، ٹائی کی گرہ درست کرنے، ٹائپ کی راکھ جھانسنے، سنہری فیک کا چشمہ لٹا کر کھلے کی انٹی اور انگوٹھے سے آنکھیں مسنے ہوئے سوچنے والا وسط ایشیائی رویہ ہے جو سمجھتا ہے کہ اعلیٰ ادبی قدروں، ملکی اور قومی عزتوں اور بلند تنہوی دوائیوں کا جو شعور اسے ہے وہ دوسرے طبقاتی جاؤں کے نصیب میں کہاں۔ ایسی تنقید پڑھ کر پتہ نہیں آپ پر کیا اثر پڑتا ہے لیکن مجھے تو ہمیشہ یہ محسوس ہوا ہے کہ ان چاق و چوبند تعلق نقادوں کے سامنے میں گویا ان لوگوں میں سے ہوں جو صبح اٹھ کر کالے پن سے دانت مانتے ہیں۔ کپڑے دھونے کے گول مابین سے نکل کر تے ہیں اور حوائج ضروریہ کے لئے ہاتھ میں لٹالے کر میدانوں کی طرف نکل جاتے ہیں۔

نقاد جب ہادی درہ نابخاسے تو تجربہ و تکلیف کی بجائے ایسے علوی بیانات پر تکیہ کرتا ہے جو پڑھنے والے کے حساس اخلاقی اور جذباتی پہلوؤں کو اپیل کرتے ہیں۔ مادر وطن، حب الوطنی، قومیت، انسانیت دوستی، امن پرستی، خواجہ مخامخ

آر پی بلیک مور نے کہا ہے کہ ہمارا تخلیقی ادب کا نہیں بلکہ تنقیدی ادب کا درد ہے۔ خدا کہے یہ بات اردو ادب کے لئے کچھ نہ ہو سکیں لیکن لگا لگا ہی نظر آتی ہے۔ اور اگر یہ بات سچ ہے تو ہم ایک بر نصیب دور میں جی رہے ہیں۔ کیوں کہ اگر تنقید نقادوں کے الفاظ میں قادی اور ادب کے درمیان رابطہ ہی کا کام کرتی ہے تو اعلیٰ تعلیق ادب کی عدم موجودگی میں یہ رابطہ ایک ایسا رشتہ بن جاتا ہے جو قادی سے شرونا ہو کر نقاد کی ذات پر ختم ہو جاتا ہے۔ اور لوگ خالق سے زیادہ پیران کیسا کے تعویذ گنڈوں، دماغ و تفسیر نقادوں و تکفیریں دلی چسپی لینا شرمنا کرتے ہیں۔ نقاد ایک پردہ پوش اور مجاہد بن جاتا ہے جو عام قادی کو اس بات کا اہل ہی نہیں سمجھتا کہ وہ اپنے طور پر ادب کے حرم میں داخل ہو کر جالیاتی تجزیہ سے فیض یاب ہو سکے۔ جب عالم آدمی کا رشتہ اپنے خالق سے منقطع ہو جاتا ہے تو ایسا کہ ارکان درہم حقیقی زہانی تجربہ کی جگہ لینے ہیں اور مذہب کا ہڑائی جاری اور تنقید پرستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ذات اور صفات کی کشیدہ بہت ہوتی ہیں فانی الفاظ کی اہمیت کسی میں نہیں رہتی۔ دماغ و فقیہ، مفسر و ظلم کی اُرم بازار ہوتی ہے اور صحنی — حقیقی روحانی تجربہ کا مستلشی عام قادی — مزدوروں و غلیں پریشان سو — حیران نگاہوں سے نقادوں کی اس اکڑی کا نشانہ دیکھتا رہتا ہے جہاں سے قوسے صادر ہوتے ہیں۔ احکام اور ہدایات نازل ہوتی ہیں۔ نظریات کے اکہ مقدس میں بڑے بڑے شاعروں کو بیٹھیں یا جاتا ہے۔ داخلوں، پیشوں، معمولی، بھنوں اور غلبوں کی ایک فوج تیار ہوتی ہے جو

کی مہتری گھنٹیاں بجا کر دیکھتے تنقید کے مندر میں کہیں الہی اور مقدس نصیحا پیدا ہوتی ہے۔ پیادوں کی آنکھیں حقیقت سے جھک جاتی ہیں اور نقاد انسانی عروص کے دینے جڑے اپنے نظروں کے ایسٹ دیوتا کی آرتی ادا کرتا رہتا ہے۔ جب آپ نے کہ دیا کہ یہ تراش کیوں۔ یہ ناامیدی کس لئے، ہر رات کی آگ مکر ہے۔ یا انسان پیدا ہو رہا ہے جو چاند پر اپنے قدموں کے نشان چھوڑ رہا ہے، اور ستاروں پر کندیں لٹالی رہا ہے تو پھر کس کی مجال ہے کہ آپ سے آنکھیں چل کرے۔ کم از کم وہ فن کار جو اپنی ذات کے فن میں گرفتار ہے، تنہائی میں اپنی بلی کو گھونگھارتا ہے اور ریلوی باری پر اضافہ طرازی کر کے گزراوقات کرتا ہے۔ اگر وہ اپنی تجارت چاہتا ہے تو بھولے سے بھی اس راستہ پر نہ نکلے جہاں سے نقاد کا جوس گزرنے والا ہے۔ کیوں کہ اب نقاد نقاد نہیں رہا بلکہ ہمدی موجود اور مسخ وقت ہو کر سامنے آ رہا ہے۔ اس کے گرد فور کا ہالا ہے اور ماتھے پر روشنی کا ستارہ چمک رہا ہے۔ اب اسے خود فکر، تجزیہ و تحلیل، منطقی استدلال اور فلسفیانہ بحث کی ضرورت نہیں۔ اب اس کا کام تعین و ہدایت، بندھنیت اور دھڑ دھڑاہٹ وہ گیا ہے۔ اب وہ ادب کے گھوڑے کا مرغ نہیں رہا بلکہ آسمان کی بندریوں میں پرواز کرنے والا عقاب بن گیا ہے جس کا کام ادب پر طائفانہ نظر لانا اور رائے زنی کرنا ہو گیا ہے۔ اپنے علم و فضل کی نغمت پر پلا ہوا، اپنی بصیرت پر اکتایا ہوا، اپنی ہی شرفی فکر کی مستاد اماؤں کا مارا ہوا یہ نقاد تنقید کی اس قسم کو جنم دیتا ہے جسے بگڑاتی میں ہم لوگ "سیناؤ لوک" کہتے ہیں۔ یعنی وہ تبصرہ یا جائزہ جس میں نقاد غیر کی طرح پیچھے مڑ کر پوئے ادب پر نظر ڈالتا ہے۔ ذرا دیکھتے جب ڈاکٹر محسن احمد اضافہ پر ایسی ہی نظر ڈالتے ہیں تو ان کی پلے اطمینانی کی کمان سے نکلا ہوا خدنگ احمد اضافہ لڑکھیرا لہو لہان کرتا ہے۔

کیا ہمارے اضافہ نے ہمارے دود کے ہندوستانی کی عرفانی اور تہذیبی حالت کی مرقع کشی کی ہے اس نے ہمارے دل کی دھڑکنوں، ہمارے خوابوں اور ہمارے خاموشی گھون کو اپنے میں جذب کیا؟ کیا وہ ہندوستان کی تعمیر کو نائنہ طریقے پر پیش کر سکا ہے۔ کم از کم مجھے اس کا جواب نفی میں ملتا ہے۔ زیادہ تر اضافہ پڑھتے ہوئے میرا ذہن بار بار ہندوستانی فلموں کی

طرح جانتا ہے جو ایک معنوی اضافہ آپ دو گنگ لٹاری میں سامنے لیتی ہیں۔ ان کے گرد ایک نائنٹی فرل ہے۔ اس فرل کو جو نام بھی چاہے دے لیتے۔ ان کے کرداروں میں ایسے نوجوان ہیں جن کے ہاتھوں میں بے کار ڈولیاں ہیں۔ جن کے دماغ دفنائے ہوئے آندھوں اور پاک کتابی میعادوں سے بوجھل ہیں۔ ان نوجوانوں کی پرچھائیاں ہم ہر انگریزی ناول کے صفحات پر پڑتی ہوتی محسوس کرتے ہیں۔ کیا یہ نوجوان ہندوستان کی زندگی کا نائنہ ہے؟ کیا ہم اپنی کمائیوں کو ہندوستان کی کمائی کہہ سکتے ہیں۔؟ لیکن یہ بھوک، یہ جنس اور سسلی جذباتیت اس وقت تک حقیقی اور پراثر نہیں ہو سکتی جب تک اس پر یہ شبہ نہ ہو کہ اس کا رشتہ ہم اور موت ہم ہے۔ یہ کمائیاں ہمارے سماج کی گری اور حقیقی پرچھائیوں سے لبریز نہیں کی جا سکتیں۔ ان میں ہندوستان کی فضا نہیں ملتی جو انھیں زمین سے قریب لائے۔ ہمارے ادب پر ہمارے ملک کی چھاپ نہیں ہے۔ اس میں وہ کمیت کھلیاں، وہ مرکزیں اور وہ فن گنا ہوا انسانی نہیں دیتا جن کا سنگیت سن کر ایک ذہنی ہوش ہندوستان کے علاوہ کسی اور ملک کا نام نہ لے۔ ہندوستان کی نائنہ گنگ پریم چند کا ہوری تن تننا کر رہا ہے۔ نئے اضافہ میں ہندوستان کے بنیادی جوہروں سے کر دار ڈھانچے کا تصور مجھے نہیں ملتا۔ اسی وجہ سے اگر انگریزی یا فرانسیسی کے کسی شاہ کار کا اردو میں اچھا ترجمہ پیش کیا جائے اور طرح زاد قرار دے دیا جائے تو زیادہ بہت سے لوگ اسے ہندوستانی ادب کا جود بنائے پر راضی ہو جائیں مثلاً آج کے ہندوستان میں گوشت کئی ہزار برس کی طرح دیرسی زندگی ایک بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اسی کے اپنے سماں ہیں، اس کے پلنے کر دار ہیں۔ اگر کوئی اس ہندوستان کے دل کی دھڑکن ہمارے افانوں میں دیکھنا چاہے تو اسے آپ کس افانہ نگار کی طوٹ رجوع کرنے کو کہیں گے ہمارا جدید اضافہ حال میں زندہ ہے۔ اس کا کوئی اضافی نہیں ہے۔ اس نے کبھی بھی اپنی جڑیں کلاسیک ادب میں تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر آج کوئی ہمارے اضافی ادب کے رشتے کلاسیک ادب سے ملانے بیٹھے تو شاید گھومتا گھاستا ہوا پامان، سومرٹ نام اور زولا تک تو صرف پہنچ جاتے گا۔ مگر اس عظیم روایت تک نہیں پہنچے گا جو شکستہ اور گہرے دوت سے کر اخذ سمجھا اور اس وقت

نیک جاری و ساری ملتی ہے۔۔۔۔۔ اس لیے ادیب کی زندگی بھر کے لیے ضروری ہے کہ ہمارے ادیب اپنے گھر و پیشے اور زیادہ قریب ہوں۔ یہ کام انہی وقت پورا ہو سکتا ہے جب اردو بولنے والے علاقے اپنے افسانوں میں پوری طرح جاگ اٹھیں۔ اس میں پنجاب کے دیہات، وہاں کے گاؤں اور ان کی زندگی بولتی سنائی دے سکے۔"

(ادبی تنقید۔ نئے افاد کے باب میں چند خیالات)

یہ ایک مضمون کے مرتبہ استقبالات ہیں جس سے ڈاکٹر صاحب کا مالی اہم
دماغ بڑھتا ہے۔ میں ڈاکٹر صاحب کو غلط رنگ میں پیش کرنا نہیں چاہتا۔ میں جانتا ہوں
ڈاکٹر صاحب کا اردو ادب کی طوٹ رہی احترام اور گہرے لگ و کار ہے اور
انہوں نے جو کچھ کہہ دیا وہ ہم دوسری سے کہہ رہے۔ اور ان کا نشانہ اور افشاں کی بنی
لہجہ بھری ہے۔ میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ وہ قصور جو زندہ ادبی کیفیات پر
یعنی نہ جو کچھ غلط ادبی منطق کا شکار ہو رہا ہے۔ اگر اردو کے افشاں نگاروں کا وہ
اپنے گرد و پیش اپنے ملک اور اپنی قوم کی طوٹ رہی رہا ہے کہ ان کے افشاں ہندوستانی
ملک کی یاد دلاتے ہیں جس کی فضا مضمونی اور بے آب و رنگ ہے اور ان کے کردار
س قدر بے بسی ہیں کہ ان کی ہر چھاتیوں ہر انگریزی ناول کے صفحات پر پڑتی ہوئی
حسوس کرتے ہیں۔ اور اگر ہمارا افشاں اس قدر اپنی سرزمین سے اکھڑا ہوا ہے کہ
گریزی یا فرانسیسی کے کسی شاعر کا اردو میں اچھا ترجمہ پیش کیا جائے تو وہ بھی
اسانی سے ہندوستانی ادب کا جذبہ بن جائے تو اس کا مطلب صاف یہ ہے کہ اردو افشاں
نگاروں نے ابھی اپنے ماحول میں بڑھ چکے ہیں انہیں کی ہیں کہیں اور تہذیبی
نژاد ہی اس وقت تک نہیں ہے جب تک آدمی کا اپنے گرد و پیش کے ساتھ رشتہ
لوں کا رشتہ نہ ہو۔ آپ بھول کر پسند یا ناپسند کر سکتے ہیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ پورا
بھول تو رہے رہا ہے لیکن بھول کا غدی اور بھرنی ہیں جس شخص کا اپنے ماحول کے
ساتھ گمراہی نہیں ہوتا وہ روحانی طور پر غفلت، جنگلی حیثیت سے باہر اور غمکی
ور اخلاقی طور پر اس بے بسی پر دوس کی مانند ہے اپنی جڑیں پیدا نہیں کی ہیں اپنے
وطن میں اجنبی کی طرح دی گزرتا ہے۔ خود ڈاکٹر صاحب کی نہایت ہی عالمانہ کتاب
اردو شاعری کا غمکی و تہذیبی پس منظوماتی ہے کہ کس طرح آہستہ آہستہ ہندوستان
نہ خا خا ہے اس جو کچھ کا مطلب ہے۔

- میں مسلمانوں کی جڑیں گہری پھنی گئیں۔ مہمان آٹھ سو سال تک اس ملک میں اچھی
 کی طرح نہیں رہے اور دیہی اس ملک نے مسلمانوں کو ٹیٹ ٹپ کے بچوں کی طرح
 پالا۔ کسی بھی نسل، قوم یا انسانی گروہ کو کسی بھی دوسرے ملک میں اپنی جڑیں پیدا کرتے
 دیوگئے ہے، دشمنانوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور سخت نفسیاتی الجھنوں سے گزرنا پڑتا
 ہے۔ لیکن جیسے ہی نیا بھوٹان ہے، نازک جڑیں زمین میں پھیلنے لگتی ہیں تو غصہ اور
 جانتی کے پھول اٹھانے لگتے ہیں۔ اور میرا اور غالب تہذیبی افق پر جھگڑا اٹھتے ہیں۔
 غالب کی قومیت، حب الوطنی اور ہندوستانی کا ثبوت ان کا شعر ہے "ہندوستان
 مایہ نگل پایہ تخت تھا"۔ میں بے شک ان کی پوری خاموشی اور پوری شفقت ہے غالب
 کے خطوط میں دنی کی لگیوں، چوراہوں، کنڑوں، کنوؤں اور میدانوں کا ذکر جس چاڑ سے
 ملتا ہے وہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک ترک کا اپنے گرد رہنے سے کیا فائدہ
 ہے۔ یہ بات یاد رکھیے کہ اگر کسی زبان کا تخلیقی جوش سرد پڑ گیا ہے، اس کے تخلیقی
 سوتے خشک ہو گئے ہیں تو کسی بھی قسم کی تنقیدی تعلقات کا سلسلہ اس آب رفتہ کو
 واپس نہیں لاسکتا۔ کیوں کہ تہذیبی تعلقات کے جھروں میں اسی دقت ابالہ پیدا ہوتا
 ہے جب ایک معاشرہ کے ازلہ پنے معاشرہ اپنے ماحول اور اپنے گرد پیش میں
 ڈوبے ہوئے ہوں۔ جب یہ نہیں ہوتا تو آری گوشت پر دست کا کوئی نہیں رہتا
 محض ایک پرچھائیوں بن جاتا ہے اور پرچھائی سے ادب و تہذیب تخلیق نہیں ہوتی
 کیوں کہ پرچھائیں نظر آتی ہے اپنا لکھنا، اشارہ پڑاتی ہے لیکن اشارہ اس کے محسوس کے
 لمس کو محسوس نہیں کرتیں اور اسی لئے ان کی مابیت میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔
 لمس پرچھائی کے پاس نہیں زندہ گوشت پر دست کے انسانی کے پاس ہوتا ہے۔ اور
 انسان کے خونی میں ولارت پیدا ہوتی ہے تناؤں کے اس الاڑے جو اس کے دل
 میں روکھی ہوتا ہے۔ پتھر کی چٹان میں بنای آندھی کا رقص، پردہ تصویر پر
 رنگے رنگ بزم آسمانیاں، پردہ ساز سے نکلنے ہوئے تانوں کے دیک۔ اور
 غفلوں کے آئینوں میں آرائش محسوس یہ سب نتیجہ ہیں کہ اس کے اس خون جگر کا
 جس سے جڑوں کی خود ہوتی ہے۔ پرچھائی کوئی نئی تخلیق نہیں کرتی کیوں کہ پرچھائی
 کے پاس خون جگر جیسی کوئی چیز ہی نہیں ہوتی۔ ادب اور آرٹ منظر ہے احساس
 کی تازگی، جذبہ کی توانائی اور تخیل کے دوزخ۔ جب فرما اپنے ماحول معاشرہ
 اور گرد و پیش سے رشتہ کٹ جاتا ہے تو وہ ایک پڑمردہ شاعر کی طرح اندھ بن جاتا

تکبر کو مٹا دیتا چلا جاتا ہے۔ اور اسے کہتے ہیں اس کا احساس ہے۔ اور نہیں مٹا چلا جاتا ہے۔ وہ ایک ذمہ لاش بن جاتا ہے جسے کوئی خوش بولتا ہے، کوئی غم چلاتا ہے اور بڑے سے بڑا حادثہ اس میں کوئی بھی رد عمل پیدا کئے بغیر گزر جاتا ہے۔ یہ صدمت ایک فرد، ایک کمیونٹی، ایک قوم کی صدمت ہوتی ہے۔ لہذا جب کوئی قوم ادب اور ادبی تخلیق کرنا بند کر دیتی ہے تو سمجھ لیجئے کہ وہ ایک زبردست روحانی مرض کا شکار ہے۔ کیونکہ اس نے احساس اور جذبہ کی صلاحیت کھو بی ہے۔ اور جب تک کوئی بھی قوم فوج کی تخلیق کرتی رہے گی تو اس بات کی دلیل ہوگی کہ اس کی ادنیٰ کی قیمت اس میں زندہ ہے۔ اور احساس آدمی کا ہوتا ہے پرچہ میں کائنات اور آدمی آدمی کے اپنے معاشرہ اپنی قوم اور اپنے گرد و پیش میں اپنی جڑوں پہیلا کر۔ اگر اردو زبان کے فن کار کا اپنے ماحول اور معاشرہ کے ساتھ یہ گہرا لگاؤ نہ ہوتا تو کتنا بات ہے کہ اس زبان میں جو کچھ بھی بھلا ہوا ادب دیکھئے تو کہتا ہے اس کا وجود ہی نہ ہوتا۔ اردو افسانہ پر آپ کا مضمون بہ ذات خود اس بات کی دلیل ہے کہ آپ افسانہ کو افسانہ سمجھ کر اسی پر سوچ بچار کر رہے ہیں۔ اور ان افسانوں کو آپ تیرہ سو رام فیروز پوری اور رشید اختر ندوی کی کوششوں سے مختلف چیز سمجھتے ہیں۔ اگر اردو افسانے اتنے ہی معنوی ہوتے جتنا کہ آپ سمجھتے ہیں تو پھر ان پر سنجیدہ غور و فکر کی کوئی گنجائش ہی نہ رہتی کیونکہ ایسا افسانہ نگار غرض کے اس کیسر کا شکار ہوتا ہے جس کا علاج کسی قسم کی تنقید سے ممکن نہیں۔

ایڈٹ نے تو یہاں تک کہا ہے کہ شاعری محض قومی ہی نہیں ہوتی بلکہ
JEALOUSLY قومی ہوتی ہے۔ گویا اپنی قومیت میں اس قدر غور ہوتی
ہے کہ وہ باہر کی کسی بھی چیز کو جو اس کے قومی مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سہی نہیں
سکتی۔ ایسی تمام چیزیں FOREIGN BODIES کی طرح اس میں ورت
کر دی رہتی ہیں اور اس کے تہذیبی مزاج کا جو نہیں بن سکتیں۔ لیکن کار اپنے
معاشرہ اور قومی روایت سے ALIENATE ہو سکتا ہے، ہو سکتا ہے EXPATRIATE
اور EXILE ہو سکتا ہے۔ وہ وطن اور قوم کا باطنی نکتہ چیں اور نقد ہو سکتا
ہے لیکن سب کچھ ہونے کے لئے بھی اسے قومی ہونا ناگزیر ہے۔ اپنے وطن اور
اپنی قوم سے اس کا رشتہ ٹھیک و کراہی، لاگ کاسمی ٹیکنے، رشتہ جان دار رہتا ہے

مک رہا ہے اس لئے مختلف نسلی اور تہذیبی عناصر کو ایک قوم میں ڈھانے کے جوہر آج بھر بولتے رہے ہیں وہ دوسرے زیادہ کھلے ملکوں کو نہیں رہے۔ ہندوستان مختلف مذاہب، فلسفوں، علاقائی تہذیبوں اور زبانوں کا براعظم رہا ہے اور اس کا سب سے بڑا مسئلہ ایک HOMOGENOUS پکڑ اور قومیت کو پیدا کرنے کا مسئلہ رہا ہے۔ وہ ابھی بھی اس سبکزداد معاشرتی عمل سے گزر رہا ہے۔ اس لئے انگلستان تو اپنا ایک قومی کردار پیش کر سکتا ہے جو اس کے تہذیبی، تمدنی اور قومی مزاج کا نمائندہ ہو لیکن ہندوستانی معاشرہ کے لئے ایسے کردار کی تشکیل جو ہندوستانی قومیت کے جوہروں کی تجسیم ہو، دور کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ آپ کو مختلف علاقائی تہذیبوں، فرقوں اور طبقوں کے نمائندہ کردار مل جائیں گے لیکن کوئی بھی کردار ایسا نہیں ملے جو پوری ہندوستانی قومیت کی نمائندگی کرنا ہو۔ پنجاب کا ایک جاٹ باگھ یا کیرالا کا ایک پھیرا یا مہاراشٹر کے کسی مشترک جوہروں کی بنا پر ایک دوسرے سے قربت یا غائبت محسوس کر سکتے ہیں جب خود ہندوستانی معاشرہ اپنا ایسا کوئی قومی کردار ڈھال نہیں سکا تو پھر اردو کے افسانہ نگاروں پر پھر لکھنے کے کیا نتیجے پڑے اردو کے افسانہ نگار تو ایسے ہی افسانے لکھتے رہے جن کی پرچھائیاں انگریزی کے ناولوں پر پڑتی ہیں۔ آخر ہندوستان کی دوسری زبانیں بھی تو ہیں۔ ان زبانوں کے مصنف تو زیادہ اللہ ملے لگے ہوں گے۔ ڈاکٹر صاحب ہندی ادب سے ہی کوئی ایسا کردار چھن کر پیش کر دیں جو ہندوستانی قومیت کا نمائندہ ہو۔ میں نے گرائی ادب میں بہت چھان بین کی۔ بڑے بڑے نقادوں سے بھی مل آیا لیکن کسی نے ایسے کردار کا کھوج نہ بتایا۔ مجھے پتہ ہے کہ آپ اس موقع پر کثرت میں وحدت کی بات کریں گے لیکن آدمی کثرت کو دیکھتا ہے اور وحدت کو محسوس کرتا ہے۔ اس لئے وحدت کے احساس کا اظہار ہمیشہ ادب میں ہوتا رہا ہے۔ اگر یہ احساس بھی نہ ہو تو ہندوستان کا ہر علاقہ دوسرے کے لئے اجنبی اور انجان ہی جلتے لیکن میں تو دیکھتا ہوں کہ اس احساس سے فحش کاری کا عمل سکتا ہے۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے وہ مجھ کو احساس کو پیش کر سکتے ہیں لیکن افسانہ نگار محض احساس کو پیش نہیں کرتا۔ وہ تو اینٹ اور گارے کی اس پوری عمارت کو پیش کرتا ہے جس میں احساس قید ہوتا ہے۔ اسی لئے افسانہ نگار کے لئے قومی سطح پر بات کرنا ذرا خطرناک بھی ہوتا ہے۔ افسانہ بنیادی طہ پر SOCIAL GOSSIP کا آرٹ

ہے اور فحش کے لئے ضروری ہے کہ آدمی کو نئے کھدوں میں جھانک رہے۔ کہ سوچاں لیت رہے۔ پڑوسی کی دیوار پر چڑھ کر یا بالافانہ میں چھپ کر پکڑی کی سواز سے جھانک کر کسی کے گھر کا حال دیکھے اور اسے افسانہ میں شست از باہر کرے۔ اسی لئے افسانہ کا آرٹ بنیادی طہ پر زندہ افسانوں انسان کے تعلقات اور انسانی میں کا پھوس کرئی ہوئی عورتوں کی طرح دلچسپی لینے کا آرٹ ہے۔ SOCIAL DOCUMENTATION کے بغیر افسانہ وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ اور زندہ انسان مکانوں، خاندانوں، طبقوں، فرقوں، مذہبوں اور چھوٹی چھوٹی تہذیبی گٹھلیوں کی دلدل میں مرتبک دھنسنے ہوتے ہیں۔ اگر آپ افسانہ نگاری کرنا چاہتے ہیں تو آپ کو بھی اس دلدل میں دھنسنے پڑے گا۔ یعنی آپ مرموز ہال میں بیٹھ کر سفید پوش لوگوں کے ساتھ قوی آدھوں کی بات کر سکتے ہیں لیکن جب آپ افسانہ لکھنے بیٹھیں گے تو پھر ٹاٹ کا پردہ اٹھا کر پڑوس میں زیر العابدین اور گود لسی، کچھ پھوسکی اور ساس، آپا اور سز ڈی کو ٹٹکے گھر میں ناک جھانک کرئی ہی پڑے گی۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جو عینیت پرست اور آدھوں کے لئے لمحہ موت ہوتا ہے کیوں کہ اس لمحہ حقیقت کی پانچوں اٹھیاں فن کار کے زرخیز ہوتی ہیں اور لمحہ کار دہی اٹھتا ہے جو حقیقت اس سے اگلا نا چاہتا ہے۔ فن کار بجیلے شریف آدمی کی طرح باخود ہو کر کہانی لکھنے بیٹھے لیکن جب وہ کہانی لکھ کر اٹھتا ہے تو اس کی شرافت جھنکی لہ رہتی ہے نہ خود۔ جیسے بالڈون نے ایک جگہ کہنا ہے کہ ہر کتاب ایک سفر ہوتی ہے جو اس وقت شروع ہوتا ہے جب فن کار قلم لے کر کہے کا خد پر رکھتا ہے اور جب وہ سات سو دن صفحہ لکھ لیتا ہے تو یہ سفر ختم ہوتا ہے۔ اس طویل سفر کے بعد فن کار وہ نہیں رہتا جو اس وقت تھا جب اس نے پہلے سفر پر قلم چلایا تھا۔ دیکھا آپ نے۔ آپ کی اکثر کی حقیقت نگاری والی آدھش وادی مغرب ہندی کا کیا حال ہوا ہے آپ تو یہ سمجھتے رہے کہ جب فن کار سفر پر روانہ ہوتا ہے تو جو حقیقتیں وہ بیان کرنے والا ہے، جو حقیقتوں کا وہ انکشاف کرنے والا ہے۔ جن محنت مند حقیقتوں کی طوٹ وہ افسانہ کرنے والا ہے وہ تو گویا اس کے داڑھی بننے اور نہ مات کرنے کے سامان کی طرح توہن کے ایک گوشہ میں قید ہے رکھی ہوئی ہیں اور ادھر فن کار کی یہ حالت ہے کہ اچھے پتے ہی نہیں کہ وہ انکشاف کے کون سے عمل سے گزرنے والا ہے۔ افسانہ نگار دراصل گھورے کا مرغ ہوتا ہے اور جس گھورے کا وہ جاننا چاہتا

زبان کی فتح تھی نہیں کی جاسکتی، اور یہ زبان غلامی کے ذریعہ۔ جو احساس کا ذریعہ، ظاہر ہے۔۔۔ دوبارہ ظاہر ہونے لگی ہے۔ (ترجمہ جلیل جالبی)۔ اب کثرت اور وحدت کے معاملہ میں بھی ایٹم نے یونپ کو سامنے رکھ کر جو بات کہی ہے اسے کبھی سچے لیے، تاکہ ہندوستان کے تہذیبی مسائل پر نظر صاف ہو سکے۔ ایٹم کے یہ دو حق سچے ہیں، اگر ذہنی میں پہنچنے کے لیے اجازت دے دیے۔

جب روز ہندوستان کا تہذیبی ترقی اور رنگارنگی ایک ایک رنگ پاتل قومیت میں بدل جائے گی اور مصنفی نظام لوگوں کی حرکت MOBILITY کو اپنا نیز کر دے گا کہ امریکہ کی طرح لوگ علمائے اور مقامات ہدایت رہیں گے اور میڈیسن اور دیگر اخبارات اور رسائل کی طرح پوری قوم کی تہذیبی تربیت بھی ایک رنگ طریقے پر ہوتی رہے گی اور ہزاروں میل کا فاصلہ طے کرنے کے بعد بھی آپ ایک ہی جیسے لوگ، لباس اور ذہنیت سے وہ چار ہوتے رہیں گے تو پھر شاید آپ کو نمانند قوی کردار تو مل جائے لیکن جو دوسرے تہذیبی مسائل کھڑے ہوں گے (جی کا مقابلہ آج امریکی فی کار کر رہے) وہ اس قدر وحشت انگیز ہیں کہ ہمیں قوی کردار کے متعلق میل میل ڈھونڈ کر پٹ کے بجانے کچھ اور ہی طریقہ فوجدی سچنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مصنفی نظام جس کے گمن ہمارے ترقی پسند اتنے لگاتے ہیں اس قدر شدید طور پر تہذیبی اور تمدنی LEVELLING کو تاجہ کہ اشتراکی ملک میں آپ ایک فرد کو مل لے تو گویا سب لوگوں سے ملنے اور چھوٹی ملکوں میں ہر شے کو LEVELLING سے پہنچنے کے لئے اتنی شدید انفراسٹرکچر کی ضرورت ہو جیسا کہ آپ نے زندگی بھر ایک فرد سے ملے رہیں تب بھی آپ کمال طور سے اس سے واقف نہیں ہو سکتے۔ اور کے وہ بڑے اضافہ بخار جو بیسی یا دوسرے بڑے شہروں میں ہیں ملنے میں ان کے

ہاں آپ کو وہی کم و زیدیوں نظر آئیں گی جو EXPERIMENTS فی کار میں ملتی ہیں۔ یعنی چھوٹی تہذیبی اکائیوں سے قطع تعلیق یہ صحت جبر و پل کے قیاموں اور کرتی بندر جب بیرونی عالم میں پہنچتے ہیں تو ان کے قلم میں جو قرائن آتے ہیں وہ کیلن کورٹ اور ایرانی پلاؤ میں نہیں ملتی اس لئے ڈاکٹر صاحب سے میری گزارش ہے کہ وہ واقعی کھیت کلیان اور لگی کوچوں کے اتنے خرقین ہیں تو جو کہ اردو میں لکھا گیا ہے اس کو بیان جلا کر پڑھ لیں۔ چند برسوں بعد یہ بھی انھیں پاتھ نہیں آسکا۔ بلکہ تہذیبی افسانہ نگاروں نے تو ڈاکٹر نارنگ کی رہنمائی میں جس طرح بیکٹ اور راب گریٹ کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا ہے اس سے یہ بھی امید نہیں بندھتی کہ وہ براہ کمال کے معنوں "یا اردو افسانہ" (مطبوعہ مطور) کو بھی درخور افتخار سمجھیں گے۔ کیا کریں۔ ہم نے زاد ہی ایسا پایا ہے کہ لوگ گول ٹول بھرے بھرے جم کی بجائے آڑے سے تہچے خطوط ہی سے جا لیا کرتے ہیں۔ کتب کا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

بہر حال جس نکتہ کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جس قسم کا معاشرہ ہندوستان کا ہے اس میں تہذیبی دھوپ چھاؤں ناگزیر ہے اور یہ دھوپ چھاؤں ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کے ادب میں نظر آئے گی۔ آپ جس ہندوستانیہ کا ذکر کر رہے ہیں وہ محض ایک آدرش ہے اور چاہے شاعری آدرش سے رشتہ جوڑ کر بہت کچھ دکھائی دیتی ہو لیکن افسانہ تو خالصتاً ہی ہو جاتا ہے۔ کیونکہ افسانہ ہوا میں نہیں اڑ سکتا۔ اس کے قدم شیشہ کی طرح بھاری ہوتے ہیں اور وہ سنگ لاف حقیقتوں کی چٹانوں کو چاٹتا پھرتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں پر اس وجہ سے طنز طعنے گرنا کہ انھوں نے فاطمات یا پاک وک پیدا نہیں کئے بالکل ایسا ہی جیسا اپنی بیوی سے لڑنا کہ اس نے نیلی آنکھوں اور نہری بالوں والے بچے پیدا کیوں نہیں کئے۔ دراصل ہمارے نقادوں کا معاشرہ عکاسی، شعری آگاہی اور روح طہرہ جو تصور رہا ہے وہ ادبی اور فلسفیانہ کم اور صحافتی اور سیاسی زیادہ ہے۔ یعنی ہم یہ دیکھتے ہیں کہ معاشرہ کی وقتی اور فوری تبدیلیاں اگر ادب میں جھلکتی ہیں تو ادب میں شعری آگاہی ہے درد انشائیہ خبر۔ اس معنی میں نہ تو ڈانٹے اور شکریہ میری شعری آگاہی سے گی کہ غالب اور ایٹم میں۔ ڈانٹنے کی طرح خداوندی میں شجاعت کا وہ بھول کھل اٹھا ہے جسے پورا درد و دل صدیوں تک پر دان پڑھا رہا تھا۔ اور ایٹم کی ویسٹ لیٹ میں وہ بھرہ ایک آتش فشاں کی طرح پھوٹ پڑا ہے

جو نشاۃ ثانیہ سے تہذیب کا معاشرہ ایک مادہ فانی اور سیکر تہذیب کی شکل میں پھلن پڑھا رہا ہے۔ جس طرح دور و دلی کو آپ طریقہ خداوندی کے بغیر نہیں سمجھ سکتے اس طرح دور جدید کو آپ ایٹم کی درست لینڈ کے بغیر نہیں سمجھ سکتے۔ غالب کی شاعری بھی اگر مفید تہذیب کا اگلی سرسبزہ تو ان ہی معنوں میں ہے۔ غالب اس بات سے بے خبر نہیں تھے کہ دلی کو گودوں کے لشکر نے بھی لٹا اور کالوں کے لشکر نے بھی لٹا۔ وہ اس کا ذکر اپنے خطوط میں کرتے ہیں۔ لیکن جس چیز کو وہ اپنی شاعری میں بیان نہ کرتے ہیں وہ اس لشکر کی داستان ہے جس کی چھاؤنی میں ایک گنگا منجی تہذیب اور زبان قائم رہی ہے۔ غالب کے سامنے سوال یہ نہیں تھا کہ ان کے عہد کی کون سی تہذیب حقیقت کو بیان کیا جائے۔ بلکہ سوال یہ تھا کہ ایک پورے عہد کی پوری حقیقت، ایک جم کی ہمارے خزاں کی پوری داستان کو کس طرح گل و بلبل کی پوری علامتوں میں گرفتار کر لیں۔ بہت سے نقادوں کو اگر غالب کی شاعری نے چکر لایا ہے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ جس قسم کی شعری آگاہی کی انھیں تلاش ہوتی ہے وہ انھیں شہر آشوب میں مل جاتی ہے اور غالب نے شہر آشوبی رویہ سے اپنی شاعری کو بہت محفوظ رکھا۔

مردستہ ذوق میں اردو افسانہ کی وکالت کرنا چاہتا ہوں۔ کسی ایک نقاد کی ذاتی رایوں سے جھجکنا۔ میں تو مرتبہ یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ نقاد جب غور و فکر، تجزیہ اور تحلیل سے محروم ہوتے ہیں تو انھیں انہماک میں سوچنا شروع کرتا ہے تو کسی نثر نگار تو نگوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ حب الوطنی، قوی شعور، خواہی بھلائی، انسان دوستی۔ یہ وہ سارے ہیں جو نقاد کی دماغی فکر تراشی رہتے ہیں۔ کیوں وہ جتنی پھر قی و منہ میں جو کہ تنقید لگا کر آپ تنقید کے میدان میں خدائی فوج دار کی طرح سینہ تلانے گھومتے رہتے اور دنیا بھر کے افسانہ نگار بے غصے انگوڑیوں کی طرح چوڑھلے سہمی ہوئی نظروں سے آپ کو دیکھتے رہیں گے۔ فن کار میں احساس کمتری تو احساس گناہ پیدا کرنا، اسے ناکردہ گناہوں کی سزا دینا، اس کی جبری کو اس کی کمزوری گناہ ہمارے نقاد کا آزمودہ طریقہ کار ہے کیونکہ اسی طریقہ عمل سے وہ اپنی برتری کا سکھ جاسکتا ہے۔ بڑے بھائی کی طرح کہ پر ہاتھ لکھ کر اسے ڈانٹ سکتا ہے۔ تم وہاں اپنے تحت الشعور کے کونے کھدروں میں داخلیت کا فول اور سے کیا کر رہے تھے؟۔ زندگی کی طرف تم نے جو مریضہ افزہ رو بہ اختیار کیا ہے اس کی اتنی منزل موت کی وادی ہے یا نا امید کی اندھیری گھاٹیاں۔ یہ زندگی اور اس کے

جدد علی سے محبت ذکر کئے ہی کا نتیجہ ہے کہ تم موت اور کبیت سے فشن کرنے پر مائل ہوئے ہو۔ اسی لئے جو کادینے والے موضوعات تیس خوب ہیں۔ جنسی حقائق اور لذتوں کی پروردہ دردی تمہارے خوب متغیر ہے اور وہ بچے ہوئے مردود کردار۔ طوائف پر معاشی اور پیشہ درجہ تمہارے وہ ہے۔ بالآخر ہی لذتیں اور سرگوشیاں تیس موت، تنہائی، غمزدی اور مادی کی طرف لے جائیں گی۔ تم صرف حال میں ہی رہے ہو۔ ہمارے ملک کے ماضی کے ساتھ تمہارا رشتہ کیا ہے۔ تمہاری تحریروں سے پتہ ہی نہیں چلتا کہ جس زبان میں تم لکھ رہے ہو اس میں خوبی جیسا کہ دارادراہی الوقت جیسے شاہ کار بھی لکھے گئے ہیں۔ اگر بھولے سے آپ نے اپنے ادبیت کے فنی کو بٹا کر میل سے بھلے ہوئے بے نافرمانی کو بچلے دانت سے کترتے ہوئے کہیں یہ بات بھی کہ دیں کہ بھائی صاحب اگر میں بھی فساد آزار اور ابی الوقت سے استفادہ کرنے بیٹھ گیا تو پھر آپ اپنے طالب علموں کو پی ایچ ڈی کا پے پر کرائس گئے تو بس مجھے کیا سیامت آگئی۔ پوسٹ گھر میں داخلہ مل جائے گا۔ لوگ دوڑ پڑیں گے کہ یہ بدترینی ٹرے بھائی کے سامنے جو اتنا گھم دار، بھلا ہوا، باقی چربند اور مینس کے کھلاڑی کی طرح محنت مند انسان ہے۔ اس کی شان میں یہ گستاخی اور وہ بھی ایک انجی کی۔ چنانچہ اب بڑے بھائی صاحب کے بھی بڑے بھائی تشریف لاتے ہیں: "آج سرمایہ دارانہ نظام ایسا غلط ہے کہ اس آخری درجے پر پہنچ گیا ہے کہ اگر وہ ایک طرف ایم ایم اور جلاٹھی پٹن کے ذریعے پوری انسانیت کو تباہ و برباد کرنے کی دھمکی دے رہا ہے تو دوسری طرف یعنی نوزائید انسان کے اخلاق کے دہے سے گرا کر حیوانیت کا رتبہ دے رہا ہے۔ یہ دونوں چیزیں فطانت کے مظاہر ہیں۔ فرائڈ کے فلسفے نے ہاں ادب میں رجعت پسندی کی بے شمار راہیں کھولیں فطانت کی زندگی کے لئے ایک منطقی جواز بھی پیدا کیا۔" اس موقع پر اگر آپ نے اپنی میلی دار میں کھلائے ہوئے حروف کو دیا کہ "مناز بھائی! فرائڈ کو تو ناشی جینی نے دیں کھلا دیا تھا۔ تو آپ کے اعتراض کا مسکت جو۔" مضمون ہے: "اسے صحت اتفاق لکھنے کا نازی حکومت نے فرائڈ کو اس کے ملک سے جلا وطن کر دیا۔ لیکن فرائڈ کا فلسفہ ڈی ایچ لارنس کے ہاتھوں فطانت کی جڑوں کو مضبوط کرنا رہا۔ تیس خبر ہے کہ ڈی ایچ لارنس نے فرائڈ کے فلسفے کو صرف اپنے نادوں میں نہیں رہتا ہے بلکہ علی طور سے اس فلسفے پر عمل کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ جیسے ٹرنس کی ادبی تنقید سے ماخوذ ہیں انتہا کی ترتیب بری ہے۔

کا ہے۔ وہ تنقید و قدح سے بھاگ کر میکسیکو میں بیٹھے ہیں کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگا تھا: اب اگر سرمایہ داری کا فاسزم فرائڈ اور لارنس کے اس گھیلے سے بیزار ہو کر آپ نے اپنی آنکھوں سے چھپڑے کھائے ہوئے بھٹلا کر دیا کہ لارنس میکسیکو نہ جاتا تو کیا زندگی بسر کرنے کے لئے آپ کے پاس آتا۔ تو سب سے بڑے بھائی صاحب نے جو تقریر ریڈر زمین کے جلسے کے لئے تیار کی تھی اے آپ پر داغ دیں گے۔ اگر ہمارا ادب اپنی تاریخی منزل کے مطابق اور اک و فہم کے ان انداز سے قریب نہیں ہے تو وہ باطل اور رجعت پسند ہے۔ اگر ہمارا ادب اپنے وقت کی مادی متجور اور مادی علوم کے فحاش ہے تو وہ رجعت پسند ہے۔ اگر ہمارا ادب فانی فطرت کو انسانی فہم و ادراک سے ماوراء بتاتا ہے تو وہ رجعت پسند ہے۔ اگر ادب انسانی کے بارے میں اس اخلاص سے لکھتا ہے کہ اس کی خلائی برقرار ہے۔ اس کی تحقیقی قوتیں مفلوج رہیں۔ اس کی زندگی کی حدود ہر نا توانی اور پیشانی کا شکار ہو رہے جائے اور محنت کا ذریعہ بیت مرقہ انفعالی ہو کہ اس کے مفرد مرکب جذبہ بریت میں بھٹکے تو یہ کہنا پڑے گا کہ وہ ادب ترقی پسند نہیں ہو سکتا۔ اور یہ کام ہم صرف مزدور طبقہ کی قیادت ہی میں کر سکتے ہیں کیوں کہ یہ طبقہ نہ صرف متغیر ہی کا ایجنٹ ہے بلکہ انسانی عقل، شعور کا غائب بھی ہے۔ آج سرمایہ دارانہ نظام انسانی عقل و شعور کو ڈھا کر پیمانہ جلت، جذبہ بریت، شمولی اور مصباحی جذبات کی تعلیم دے رہا ہے۔ اس کے برعکس دنیا کا صرف محنت کش طبقہ اور سویت روس اور چین کا نیا انسان عقل و شعور، ماضی اور ترقی کی پاسپالی کو رہا ہے۔ اس لئے اس میرے گندے اور غریب بھائی۔ جتنے تم تنگ و تاریک گلی میں بیٹھے جا رہے ہو، جس حد تک تمہاری محنت اور زندگی بے نقاب ہوتی جا رہی ہے، ہماری ترقی پسندی کا سونا بھی نکھڑتا جا رہا ہے۔ ہمارا مستقبل تاب ناک ہوتا جا رہا ہے۔" یہ نامک جس میں نقاد بڑے بھائی کا کردار ادا کرتا ہے تنقید کی سنگ بھری پہرہ ڈھیلیا جاتا ہے اور نقاد کی اداکاری کی سب سے بڑی خصوصیت

ANING ہے۔ کھولتا ہوا ہونے لگتی ہوئی آواز اور ابلتے ہوئے جذبات ایسی پھر پھر سے جھج رہے ہیں، چلا رہے ہیں، دھاڑ رہے ہیں۔ کون کہے کہ جناب تنقید مقدس کی نال لے تھوڑی بہت ترتیب و تبدیلی کے ساتھ یہ جارہے تھے تنقیدی گوشتے ازمنہ زبیر سے ماخوذ ہے۔

نہیں منکر کا ذہن مانگتی ہے۔ آپ نقاد ہیں، دانش ور ہیں۔ آپ کا کام ٹھنڈا دل سے مسئلہ پر غور و خوض کرنا، موضوعی طور پر تحقیق و تفتیش کرنا اور فیروز باقی انداز میں فلسفیانہ تفکر اور علمائے تجویز سے محسوس نتائج کا نکالنا ہے۔ آپ نقاد کے منصب پر جاگزیں ہیں لیکن طریقہ کار پختہ بازوں، پوراہوں کے مقرروں اور الزام تراش خطیوں کا ہے۔ آپ نے جو طرز گفتار اختیار کیا ہے اس میں نقد و تجزیہ کیسے لگس ہے۔ خزانہ اور لارنس کو فاشسٹ کہنے سے تو وہ فاشسٹ نہیں بن جاتے۔ آپ لارنس کو پڑھئے۔ اس پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا مطالعہ کیجئے۔ اس کی کہانیاں اور کرداروں کا تجزیہ کیجئے اور پھر آپ لارنس کے متعلق جو رائے قائم کرنا چاہیں کیجئے۔ یہ ہوتا ہے نقاد کا طریقہ کار۔ اگر تنقید میں آپ کا یہ طریقہ کار نہیں رہا تو آپ تنقید کے منصب کے اہل ہی نہیں۔ نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ بے منظم اور ضبط ذہن کا مالک ہو۔ جذباتی بنایا جذبات سے بے قابو ہو جانا اسے زرب نہیں دیتا۔ اسے سوچنا چاہئے کہ آفراس کا خطاب فن کاروں، ادیبوں اور دانش وروں سے ہے۔ وہ لوگ بھی پڑھے لکھے باشعور لوگ ہیں۔ جس زبان میں لکھتے ہیں اس کے ادب اور اس کی تہذیبی روایت سے واقف ہیں۔ جس دیس میں رہتے ہیں اس کے مسائل سے آگاہ ہیں۔ لیکن نقاد تو خطاب اس طرح کرتا ہے گویا وہ فن کاروں سے نہیں چاروں سے بات کر رہا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ قوی شور، ملک کی ہم مدنی اور دوام کی بھلائی کی میراث اس کے پاس ہے۔ جاتی جیتے لوگ ہیں وہ تو گویا پتلون کی جیب میں سوراخ رکھے گھوما کرتے ہیں۔ یہ پورا رویہ اس PURITAN باپ کا رویہ ہے۔ جو اپنے لڑکے لوگوں کو جیسے جیسے جوان ہوتے دیکھتا ہے اسی مناسبت سے اس کے حراج کی کٹ گیری اور دشمنی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ وہ ان کی نگرانی کرتا ہے، تاک جھانک کرتا ہے، رکڑ لوگ کرتا ہے، بات پر بات ڈالتا ہے۔ کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ ان کی مناسبت فریٹ نہ ہوئی تو سمجھو گھر کا بٹا دھا رہے۔ جو بنیادی اور میدھی سادی بات وہ سمجھ نہیں پاتا وہ صحت یہ ہے کہ بچے سیانے ہو رہے ہیں۔ اپنا برا بھلا کچھ لیں گے۔ نقاد بھی جب پڑے بھائی کا کردار ادا کرنا شروع کرتا ہے تو اسے یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ آفراس اور ادب اور افسانہ نگار پختہ ہو کر پہنچے ہوئے تعلیم یافتہ باشعور لوگ ہیں۔ اور ان سے خطاب کرتے وقت جب نقاد بے دل

میں جھگڑا شفقت اور سرپرستی۔ نامی نہ بند و منکلت کا رنگ بہتا ہے تو ثابت ہی SMUG اور SQUARE نظر کرنے کا شائبہ۔ اور جب ان کی نازیبا حرکتوں پر چرانا ہوتا ہے تو منہمک خیر معلوم ہوتا ہے۔ خزانہ کے نظریات پر متنازعہ کا یہ اعلیٰ تردد اور پریشانی بہ ذات خود ایک نفسیاتی بیماری ہے جس کا علاج اس وقت تک ممکن نہیں جب تک خود خزانہ کے طریقہ علاج سے استفادہ نہ کیا جائے۔ غرض یہ کہ جس مناسبت سے آپ میں بڑے بھائی کا قد بڑھتا جائے گا اسی مناسبت سے نقاد کا قد گھٹتا جائے گا۔ یہ شکایت کی جائے گی کہ اردو افسانہ مغرب زدہ ہے لیکن کسی ایک افسانہ یا افسانہ نگار کا تجزیہ کر کے اپنی بات ثابت کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی جائے۔ کیوں کہ نقاد اگر ایسی زحمت بھی اٹھایا کرے تو پھر بڑے بھائی ہوسنے کا فائدہ ہی کیا۔ جب نقاد بڑے بھائی کا چوڑا اتار کر ایک نقاد کی حیثیت سے یہ جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ اردو افسانہ پر غور کیا اثر پڑا ہے تو کس قسم کی تنقید جنم لیتی ہے اور کس قسم کے نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ اس کی مثال متاثریہ میں نظر آتی ہے۔

متاثریہ اردو کی ایک ذہین اور طبع نقاد ہیں اور اردو افسانہ کی تنقید میں ان کا مقام استناد کا ہے۔ انھوں نے اردو کے بیش تر افسانہ نگاروں کو مغربی افسانہ کے حوالے سے پڑھنے کی کوشش کی ہے جس سے ان کی تنقید مکمل کا وہی ملن نظر آتی ہے جس میں اردو کے ہر افسانہ نگار کی ایک ٹانگ کسی کسی مغربی فن کار کی ٹانگ سے بندھی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اس دور میں بہت ہی کم جوڑے ایسے ہیں جو دو چار قدم سے زیادہ چل سکے ہوں۔ انھوں نے ایک طویل مضمون اسی عنوان پر لکھا ہے یعنی مغربی افسانہ کا اثر اردو افسانہ پر۔ لیکن اس پورے مضمون میں بھی وہ کسی ایک افسانہ نگار کے کسی ایک افسانہ کے متعلق بھی یہ نہ کہہ سکیں کہ افسانہ خلاص مغربی افسانہ، ناول یا فن کار سے ماخوذ ہے یا اس کا چر بہ ہے یا اس سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ ان کے مضمون سے یہ جستہ جستہ اقتباسات دیکھئے۔

”بھلا مہاساں کے طرز کا افسانہ نگار ہمارے ہاں خلیق کے سوا اور کون ہو سکتا ہے۔ جیونف کی البتہ بھلیاں کئی ادیبوں میں ملتی ہیں۔ مثلاً بیدی، جلیت اللہ انصاری، محمد حسن مسکری۔۔۔ اس افسانہ (بیدی کا گرم کوٹ) کے متعلق یہ افزاد بھیلانی لکھی ہے یہ گوگول کے ”اور کوٹ“ کا چر بہ ہے۔ جے تو اس میں

کو کوئی دانی کوئی بات نظر میں آئی ... نہیں معلوم غلطے ہو یا سارے کے اثر کو شکلا طود پر قبول کیا ہے یا نہیں۔ مثلاً کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ منور کو بہ ذات خود ہو یا سارے یا کسی بھی مغربی ادیب کے اثر سے نکلا تھا۔ بہر حال منور پر ہوساں کا اثر شعوری ہو یا غیر شعوری، بہ راہ راست ہو یا بالواسطہ منور ہوساں کے ہم عصر قریب پہنچ گیا جہاں تک سارٹس ٹائم کی بھی رسائی نہ ہوئی۔ کرشن چندر کا حسن اور جیول بھی - جو فٹ کے - THE STEPPES کی طرز پر لکھا گیا ہے اور کافی کام باب کو کشش ہے۔ اس سے یہ مطلب یہ نہیں کہ کرشن چندر کے افسانے مغربی افسانوں کے مجسمے ہوتے ہیں بلکہ یہ کہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ مختلف طرز کے مغربی افسانوں سے بہ یک وقت اثر قبول کریں اور ذریعہ طور پر انھیں اردو میں نکلیں کریں۔ لیکن ہے احمد علی کا فکا سے شعوری طور پر متاثر نہ ہوئے ہوں اور اظہار کی مطابقت ادبی مزاج کی مطابقت کا نتیجہ ہو۔ عزیز احمد کی رائے میں (ترقی پسند ادب) ہمارے جنس نگار ڈی ایچ لارنس سے متاثر ہوئے ہیں بلکہ یہ کہ ان کی جنس نگاری ڈی ایچ لارنس کو ہم دم ذکر کے ایک کھٹے ڈکار کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔ مجھے عزیز احمد کی اس رائے سے اختلاف ہے۔ یہ نہیں کہ ہماری ادیبوں نے ڈی ایچ لارنس کو پڑھا کہ ہم نہیں کیا بلکہ ہمارے ادیبوں کا رویہ ڈی ایچ لارنس سے قطعی نفرت تھا ... متاثر یعنی نے مزب کے جنس ادب سے اثر نہیں لیا بلکہ وہ بہ راہ راست انھیات کی طرف رجوع ہوئے۔ یہ صحت پر کسی خاص مغربی ادیب کا اثر پڑا ہے کہ نہیں، یہ اندازہ لگانا مشکل ہے۔ لیکن جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے کسی خاص اثر کا ان میں اظہار نہیں ہوتا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ مغربی ادب میں جنس حقیقت نگاری سے عمیق طور پر متاثر ہوئی ہوں۔ ہمارے ہاں ڈاں پال سارتر اور ادب میں ان کے فلسفہ وجودیت پر تنقید میں تو خوب نظریاتی بحث چلی لیکن تخلیق ادب پر اس تحریک کا کوئی خاص اثر نظر نہیں آتا۔ ہمارے افسانوں میں بھی تنوع ہے اور یہ مغربی ادب سے ضرور متاثر ہوا ہے۔ اس نے نہ صرف مغربی افسانے کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے بلکہ اپنی انجک اور انفرادیت کا بھی منظر ہے۔ یہ ہماری اپنی قوی زندگی کا نمائندہ ہے۔ اس میں ہمارے اپنے مسائل پیش ہوئے ہیں۔ خواہ وہ معاشرتی ہوں یا معاشی یا جنسی یا سیاسی۔ آج ہمارا افسانہ اتنا قوی یافتہ ہے کہ وہ عمومی طور پر کسی بھی مغربی محکم کے افسانوی ادب کے مقابلے

میں غلام پیش کیا جاسکتا ہے۔

(معیار۔ ممتاز تیرپا)

ممتاز تیرپا کے اس طویل تجزیاتی معاملے سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ کہ کسی ایک افسانہ کے متعلق بھی آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ مزب سے مستار ہے۔ تہذیبی ہوائیں جو افغانی حدود و پیمانہ کر چلا کرتی ہیں اور آج کی دنیا میں کی تھیں یہ دھڑکی نہیں کہہ سکتا کہ جو سانس وہ سہا ہے اس میں دنیا کے دوسرے خطوں سے آنے والی ہواؤں کا کوئی اثر نہیں۔ لیکن ڈاکٹر محمد حسن تو بات "طرح کرتے ہیں گویا اردو کے افسانہ نگار افسانے لکھتے وقت ولایت سے منگے ہوئے ایک سبک سبک اپنی تھوڑی سی پر لگاتے ہیں تاکہ یہاں کی ہوا انہیں تھوڑی سی گھسنے ہی نہ پائے۔

اصل میں ہمارے نقادوں کی معیبت یہ رہی ہے کہ وہ کوئی اچھوتی انوکھی بات کہہ کر نمایاں ہونا چاہتے ہیں۔ جب کوئی انوکھی بات ذہن میں ہے آتی تو انوکھی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری تنقید انتہائی کی شکار ہو گئی ہے۔ توالین اور تنقیدیں۔ یا تو ہم یہ کہتے ہیں کہ ہمارا افسانہ پیرچہ سے آگے بڑھا ہی نہیں یا پھر نو فیز افسانہ نگاروں کی ایسی مبالغہ آمیز تعریف ہوتی ہے کہ کھان بھٹی معلوم ہوتی ہے۔ اردو افسانہ کے ایک سکندر کا ذکر ڈاکٹر صاحب ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"نئے افسانہ نگاروں میں شوکت مہر کی ایک فاریح کی طرح اٹھ اور چھ گیا۔ اس کی رفتار تیز تھی اور ہر قدم اس نے بلندی کے نئے میاں سرکے ... شوکت نے اردو افسانے کی دو بڑی کم زوریوں کو دور کرنے میں مدد کی۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ شوکت ہی نے ان کم زوریوں کو دور کیا۔ پہلی کم زوری کرداروں سے متعلق ہے۔ جتنے زندہ، جتنے جلتے اور نمائندہ کردار شوکت کے افسانوں میں ملے ہیں وہ حالیہ افسانوں میں کیوں اور نہیں ملتے ... اور اگر سادگی اور اثر میں سلاست اور کثافت کی اس نئی راہ پر شوکت کا یہ سفر جاری رہا تو یقین سے کہا جاسکتا ہے تنقید "نورپندی ہجرات" کے مصنف اور "انٹرویو" کے ہیرو کے ساتھ ہے۔"

مندرجہ ذیل کے متعلق لکھا ہوتا ہے: "مندرجہ ذیل کے چاندی کے تار

اور جہاں میں رہتا ہوں جو آج بھی متوسط طبقے کے نوجوانوں کے لئے سونے کا خزانہ بنے ہیں اسی طرح تھا میں۔ صبر و بردباری کا وہ سوز، وہ گہرا اور رافیت میں ڈوبا ہوا انداز اب نظر اور سلیو ڈرامائی میرا ہی میں پورے کر رہا ہے۔

پرکاش پنڈت کے متعلق ارشاد ہوتا ہے: "پرکاش پنڈت نے کچھ کما نہیں ہیں البتہ شگفتہ، سادہ اور پختہ انداز کی زبان استعمال کی ہے۔ اس کا فن بڑا نرم و نازک ہے۔ چوکھڑا دینے کی حد تک نازک۔ کردار نگاری اور واقعات کی نرم و رنڈاری کم ہے لیکن طنز کی دبی دبی چوڑیں اور سادگی کی سلامت روی اس کی کوپور کرتی ہے۔"

میرزا ادیب کے بارے میں فرماتے ہیں: "میرزا (ادیب) کی کہانیوں میں شعور اور وہ مان کی گمانے دور دورہ کی زندگی کا خوب صورت اور سادہ خاکہ ملتا ہے۔ اور اس سادگی میں وہ گمانہ کرداروں اور واقعات سے پرکاری پیدا کرتے ہیں۔ اور میرزا ادیب کا فن بیوقوف کے لئے مراحل کے کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔"

میں ڈاکٹر صاحب کی ان دایوں پر کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتا۔ ہم عمر فن کاروں کا جب معیار جائزہ کیا جاتا ہے اور ہر افسانہ نگار کے متعلق ایک دو جملے لکھا مگر یہ جو پڑتا ہے تو نقد کے قلم سے اکثر ایسے جملے نکل جاتے ہیں جن کی تاقدیر تدر و قیمت وقت گزرنے کے ساتھ منہ مٹا کر ہو جاتی ہے۔ اس لئے ڈاکٹر محمد صلیب نے میرزا ادیب، مندر ماٹھ یا شوکت صدیقی کے بارے میں جو کچھ ۱۹۵۳ میں لکھا یا میرزا ادیب نے فیاض محمود، ایم اے یا اختر انصاری کے متعلق ۱۹۴۴ میں لکھا اسے آئینہ بنا کر میں ان نقادوں کی صحت مسخ کرنا نہیں چاہتا۔ رایتیں وقت گزرنے کے بعد فرسودہ ہو جاتی ہیں اور بدل بھی جاتی ہیں۔ اس لئے میں سرورست دایوں سے اختلاف یا ان پر شکستہ مینی نہیں کر رہا۔ میں جس چیز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ نقاد ہر افسانہ نگار کے متعلق کوئی بات کہنا چاہتا ہے۔ اس کی فنی خصوصیات کا ذکر کرنا چاہتا ہے لیکن چوں کہ فنی پر اس کی تنقید اگر نہ مضبوط نہیں اس لئے دھرتی یہ کہ اچھے برے کی تمیز نہیں کر سکتا بلکہ فنی کا ہی خصوصیات کا ادراک نہ کر سکتے کی وجہ سے اس نقاد سے دھندلنے کی کوشش کرتا ہے جو نوعیت کے اعتبار سے اس نقاد اسلوب سے غفلت نہیں جس کا

استعمال ہندی فنی کی تنقید میں قدیم طرز کے حاکم کرتے رہے ہیں۔ یعنی اگر وہ لوگ نہان کی چاشنی، صلاست اور طلاقت، تفریق اور شعور، جذبہ کا سوز اور احساس کا گہرا، دل کی گونج اور جگر کی برقی کی ترکیب کی مومیاں کے ذریعہ تنقید کے تو مروجہ کہ decompose ہونے سے غفلت کرتے رہے تو ہمارے نئے نقاد۔ وہ گہرا سوز۔ وہ داخلیت میں ڈوبا ہوا انداز، سادگی کی سلامت روی، نماندہ کرداروں اور واقعات کی پرکاری۔ تکلیف رومانیہ اور کلاسیک و فنی قوم کے الفاظ کو نقش میلانی کی طرح استعمال کرتے ہوئے سب کچھ کہہ کر کچھ نہ کہنے کے انداز کو پردان پڑھاتے رہے۔ عبادت بریلوی سدرشن کے متعلق لکھتے ہیں: "مثلاً سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں۔ اور ان کی تخیل کی پرواز بھی کبھی کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پھانسیوں میں کبھی کبھی اتنا اوپے اڑتے ہیں کہ ان کا نظروں سے دور پہنچ جاتا ہے ہمیں اچھا معلوم ہونے لگتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جس شخص کے موضوعات بہت متنوع ہوں جن کی تخیل کی پرواز بھی کم درجے کی نہ ہو اور جو زندگی کی پھانسیوں میں بھی بہت ادب کا اڑتا ہو۔ اس شخص میں اب کون سی وہ کمی رہ جاتی ہے جو اسے شیکسپیر یا لاک اور ٹالسا کی بنے سے ملنے رکھتی ہے۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں: "میرزا کے فنی بھی کلاسیکیت کو زیادہ دھلے ہے اور وہ اپنے احسانوں میں ایسی عشق و محبت کی باتیں کرتے ہیں جو بہت فانی ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں وہ مان ہے۔ اور وہ مان بھی سرا سر ہوا ہے۔ یہ جملے مسلسل ہیں۔ ان میں سے میں نے ایک لفظ بھی صحت نہیں کیا۔ مان بات ہے کہ عبادت بریلوی جس طرح یہ نہیں جانتے کہ دعویٰ کا کیا مطلب ہے اسی طرح وہ کلاسیکیت کے مفہوم سے بھی واقف نہیں۔"

بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جو قاری کا رشتہ فنی کار سے قائم کرنے کے بعد خود فنی پر مہم جو جاتا ہے۔ لیکن ان نقادوں کی ہمیشہ کوشش یہ ہوتی ہے کہ قاری کی نظروں ان پر سے پھٹنے نہ پائیں۔ اسی لئے وہ ہمیشہ انوکھی اور بڑھکتی ہوئی باتیں کرتے ہیں چاہے ان باتوں کا تعلق فن اور فن کار سے بالکل نہ ہو۔ جو ہے یہ باتیں فن کار کو غلط رنگ میں ہی کیوں نہ پیش کرتی ہوں۔ انہیں تو کام خوب صورت جملے لکھنے سے ہے۔ اپنی فانی اور بڑھکتی کی نمائش سے ہے۔ انہیں اس بات کی کوئی فکر نہیں کہ ان پر ظاہر خوب صورت جملوں اور انوکھے رنگیوں کی دھار پر فنی کار کسے

مکمل محسوس ہو جاتا ہے۔ غرض کہتے ہیں۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں کہ دادوں کا جو تہذیب اور
دیکھ رہی تھی ہے وہ کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتی۔ لیکن ڈاکٹر صاحب نے اپنی بات ذہنی
نیشن کرانے کے لئے مصوری سے استعارہ اختیار کیا ہے۔ مجھے یہ نہیں کہ رنگوں کی دو
توں سے کنواس آنتی کی کیسے بننا ہے۔

ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں: ”ابھی تک اردو افسانے کو اتنا متاثر اسٹریٹ
نہیں ملا تھا۔ لفظ کا رنگ اور فہم سمجھنے والے تو بہت تھے اور اب بھی ہیں لیکن لفظ کا
لفظ سمجھنے والے محدود ہے چند ہی فن کار ہوئے ہیں۔“ (سوغات)

میرا ناقص خیال یہ ہے کہ لفظ کو لفظ تو فنی معانی اور سائنسی دان سمجھتے
یہ تو فنی کاری ہے جو اسے رنگ و فہم کہہ کر استعمال کرتا ہے۔ فنی سے متعلق کہ
جاتا ہے کہ سوائے فنی کے لفظ کے اسے انگریزی زبان کے ہر لفظ کے آہنگ کا
لفظ۔ بیدی کی زبان *evocative* اور صوری ہے۔ وہ کوشش ہے
کی طرح بھلے لفظوں کی موسیقی نہ سمجھتا ہو لیکن لفظوں کے رنگوں کو جس طرح اس
دیکھا ہے اس میں سوائے قرۃ العین حیدر کے اس کا کوئی ہم سر نہیں۔

میرا خیال ہے کہ مضمون اب اس موڑ پر آ گیا ہے جہاں سے فکر کے کرب آ رہا
آہستہ زبان کے کربوں میں مدغم ہونا شروع کرتے ہیں۔ اس موقع پر آپ اجازت
دیں تو میں اپنے اس نقطہ نظر کی تعریفی دعاؤں کروں جس کے تحت مضمون لکھا
گیا ہے۔ آپ کو اندازہ ہوا ہو گا کہ اس مضمون میں نہ تو میں نے نظریاتی اختلافات
کے بجائے ڈھونڈے ہیں نہ ہی نقادوں سے اس وجہ سے الجھا ہوں کہ ان کے ادبی
تصورات میرے تصورات سے مختلف ہیں۔ نہ تو میں نے ان کی غلط بیانیوں کو اجاگر
کرنے کی کوشش کی ہے نہ ہی ان کے خطوط اور مضمومات کے ابطال کی۔ کیوں کہ
میں چاہے اتنا چھوڑا آدمی بھی لیکن اتنا کم نظرت نہیں کہ محض اس وجہ سے دن رات
بھنتا رہوں کہ اردو نقادوں کے خیالات میرے نظریات سے ہم آہنگ کیوں نہیں
یادہ ایسی باتیں کیوں کہتے ہیں جن سے میں اتفاق پیدا نہیں کر سکتا؟ اگر ایک
نقاد اس طرح دوسرے نقاد کی باتوں، بیانیوں اور پسندوں اور پسندوں سے
اختلاف ہی کرنے بیٹھے تو آپ دیکھیں گے کہ ہر نقاد کی زندگی دوسرے نقاد سے
جھگڑنے الجھنے ہی میں صرف ہو جاتا ہے اور بھلا ایسی طریقوں میں کوئی زیادہ
دل چاہی نہیں۔ اگر کوئی صاحبِ فلاح اور لائسنس کو گالی دیتے ہیں تو وہ۔ اپنا

شب خود

”صدی افادی نے مضمون آزاد کو اردو کے معنی کا ہر قرار دیا تھا کہ
ان کا انداز بیان نہ سرسید کی طرح معقولات کا دست نگہ ہے نہ علی اور شبلی کی طرح
سیرت، تاریخ اور علم کا۔ یہی بات اردو افسانہ کے ہر وہ بیدی کے بارے میں بھی کہی
جاسکتی ہے۔ بیدی ہمارے ان محدود و چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن سے
اگر وہاں اور سیاست بھی نہیں لے جائیں تب بھی ان کا قلم اپنی روانی نہ بھولے گا۔“
(بیدی کا فن۔ سوغات)

پہلی بات تو یہ ہے کہ صدی افادی کی بات ہی اتحاد ہے۔ اسلوب بیان
پر اس طرح رائے ذاتی نہیں کی جاتی۔ اس طرح انداز بیان کو مضمون سے الگ کر کے
جہاننا آدمی کی کھال کو اس کے جسم سے علیحدہ کر کے یہ فیصلہ کرنے کے برابر ہے کہ کیا
واقعی اب بھی کھال خوب صحت ہے۔ انداز بیان سیرت تاریخ اور علم کلام کا دست نگہ
نہیں ہوتا بلکہ وہ مضمون کے نیچے سے ایک تناور درخت کی طرح پھوٹتا ہے جیسا بیج
ہوگا ویسا ہی پتوں کا رنگ اور شاخوں کا پھیلاؤ ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ اردو افسانہ
کے ہر وہ بیدی کے ہاں سیاست اور دماغ جیسی کوئی چیز ہے ہی نہیں۔ آپ اس
کے ایک افسانہ کا نام بھی نہیں دے سکتے جس میں سیاست یا دماغ ہو۔ جو چیز اس
کے پاس ہے ہی نہیں اس کے عین جاننے کی بات ہے معنی ہے۔ ڈاکٹر صاحب
کتبتے ہیں۔

”بیدی کے یہاں زیادہ تر کشمکش جذباتی اور تصوراتی ہے اور اس وجہ
سے ان کی کردار نگاری میں تحریرِ ادنیٰ کا منظر نمایاں ہے۔“ (سوغات)
کیا اگر کشمکش جذباتی اور تصوراتی ہو تو کردار نگاری میں تحریرِ ادنیٰ کا
پیدا ہونا لازمی ہے؟ اور اگر ہے تو کیوں؟ اگر بیدی کے کردار جو نہایت ہی جاندار
گشت پرست کے چلتے پھرتے محسوس کر دے ہیں؟ اگر ان میں بھی ڈاکٹر صاحب
کو تحریرِ ادنیٰ کا منظر ہے تو میرا خیال ہے ان کے تنقیدی نقطہ نظر کا اثر ان کی
مدتک بڑھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں۔

”کردار نگاری کے اعتبار سے بیدی کا کنواس زیادہ وسیع نہیں۔ البتہ ان
کی گرائی اتھا ہے۔ اس پر رنگوں کی دو تیں ہیں جو پورے کنواس کو آنتی بیٹھانے
دیتی ہیں۔“

کام انہیں پڑھنا ہے سو پڑھتے رہتے ہیں لیکن غالی دینے والا انہیں غلط گالی دیتا ہے یا ان پر ان گناہوں کا الزام لگاتا ہے جن کا ارتکاب انہوں نے نہیں کیا تو ہم بھی ایک لمحہ ٹھٹھک کر اس کی طرف دیکھ لیتے ہیں کہ آخر بات کیا ہے۔ مطلب ظاہر یا دھڑکی دکالت کرنا نہیں ہوتا اور نہ ہی نقاد کی غلط بیانی کی تردید کرتا۔ بلکہ ہمارا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ اس ذہنیت کے مطالعہ سے لطف حاصل کیا جائے جو غلط بیانیوں کوئی ہے۔ فرض یہ کہ اس معنوں میں میں نے ایک خاص مادہ والی تنقید کی وجہ بیان کی ہے کہ کوشش نہیں کی جیسا کہ ممکن ہے بہت سے لوگ غلط طور پر سمجھیں بلکہ اس ذہنیت کے مطالعہ کی کوشش کی ہے جو میری نظر میں اردو تنقید سب سے زیادہ *PHONEY* ذہنیت ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تنقید میں اور ان معنوں میں دیکھا جائے تو ادب کی ہر صنف میں جو چیز غیا دی اہمیت رکھتی ہے وہ نقاد اور فی کار کے کردار کی پہچانی اور بلوغت ہے۔ نقاد کے کردار کی ہی بلوغت اس کی تنقید کو ایک تربیت یافتہ، مہذب اور پختہ ذہن کا خوش گوار کارنامہ بناتی ہے اور اس کی عدم موجودگی میں وہ وہی کچھ غمی ہے جس سے رات دن ہمیں نوازا جا رہا ہے۔ کردار کی اس پہچانی ہی سے وہ ذہنی کچھ پیدا ہوتا ہے جو آدمی کو سماں پر سلیقہ سے سوجھ بچار کرنے کا ڈھنگ سکھاتا ہے۔ اس کی جذباتی ہم دردیوں کو دیر کرنا ہے۔ اس کے ذہن کو دوا داری اور کشادگی بخشتا ہے اور اس میں ایک مہین، خوش گوار اور دل چسپ رفیق کی صفات پیدا کرنا ہے۔ جب نقاد کے پاس اس ذہنی ذہنی بھری گالی ہوا ہوئی نہیں ہوتی تو وہ اس کی کوچک دار لیکن کھولے سکوں سے پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی اپنے علم و فضل کا رعب جاتا ہے۔ کبھی ذہانت و لطافت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ کبھی اپنے ذوقِ علم کی نمائش کرتا ہے تو کبھی اپنی نستعلیقِ نصیحت کی لہر کو ہر چیز کا معیار بناتا ہے۔ کبھی خطابت کے ذریعہ لوگوں کے جذبات کو متاثر کرنا چاہتا ہے اور کبھی خود جذباتیت کا شکار ہو کر تاثیر پیدا کرتا ہے۔ کبھی اپنی بات کو تائید اپنے ہم خیالوں اور ہم سفران کی جذباتی ہم دردیوں کو انگیزے کے حامل کرتا ہے اور کبھی مکہ بند خفا کی اور تہذیبی حرموں کے جھنڈے لہرا کر ذہن کو متاثر کرتا ہے۔ کبھی زبان دان کا سہارا لیتا ہے اور کبھی اسلوب کی چمک دکھاتا ہے۔ یہ سب ملائیں ہیں کہ داد کی ناچنگی کی۔ مہنگون شباب کے اس ذہنی رویہ کی جو کھلا ہونٹ جھاک بات کرتا ہے۔ جو طرول پر ہاتھ رکھ کر ہر لفظ نہایت فلسفیانہ انداز میں ادا

کرتا ہے۔ بال بھلتا ہوتے آپ سے الجھتا ہے۔ اخلاق دانے کو اس انجانبِ فحش کی دلیل سمجھتا ہے۔ جو کچھ اس نے پڑھا ہے اسے اگلے کے بدلے ٹھونڈتا ہے۔ اور جو کچھ اس نے نہیں پڑھا اس کی قدر قیمت کم کرنے کے لئے بذریعہ نینوں اور پھینچوں سے لہام لیتا ہے۔ وہ دنیا کے ہر مسئلہ کو اپنی ذات اور اپنے ذہنی تعصبات کے دائرہ میں کھینچ لاتا ہے کیوں کہ خود اپنی دغدغہ رانی اس کا حصہ نہیں ہے اور صاحبِ الہائی اور *SELF RIGHTEOUSNESS* دین دیا پای۔ پر وہ پیچیدہ مسائل پر کھنکھن کی چیز کی مدد سے سوچتا ہے اور اپنی رومانی آرزو مندی ہی کو ان مسائل کا حل سمجھتا ہے۔ وہ ذہانت اور لطافت کو ٹکڑو ٹکڑو کاغذ پر ابدی سمجھتا ہے اور اپنی مغرور، اچھوتی، لاکڑی ذہنی ترنگوں کو سوچے بچے فلسفیانہ تعصبات پر ترجیح دیتا ہے۔ یہ ذہنی رویہ آپ کو یونیورسٹی کے ہر کس پر تنگ بٹن میں پنے چمکتا نظر آئے گا۔ اور یہی رویہ ہے جس نے اردو تنقید کے اسلوب کو ناخوش گوار بنا دیا ہے۔ دلیے آپ دیکھیں تو دنیا میں کبھی ایسا نقاد ہے جس سے اخلاق دانے دکھایا گیا ہو۔ جالسی سے لے کر الیٹ تک اور حالی سے لے کر عسکری تک ہر نقاد کے تعصبات، رایوں اور نقطہ نظر پر سینکڑوں اخلاقی باتیں کھینچی ہیں۔ اس کے باوجود ان لوگوں کی تنقید کی اہمیت کم ہونے نہیں پاتی۔ ان نقادوں کی آفرودہ کوئی خصوصیت ہے جو اس خفا و خفیت کی بیخود میں بھی انہیں ایک جہان کی طرح منظم اور پائیدار رکھے ہوئے ہے۔ صرف ایک ہی چیز۔ کہ داد کی پہچانی۔ ذہنی رویہ کی بلوغت۔ حالی کا مقدمہ۔ غالب صدی اور سرسید پر ان کی تحریروں دیکھ جائیے۔ آپ کو ان کی سینکڑوں باتوں سے اخلاقیات ہوگا۔ لیکن ان کا ایک جملہ بھی آپ کو ایسا نہیں ملے جو اعلیٰ، ترنگی اور لاکڑی ہو۔ جس کے پاؤں میں خوب صورت لفظوں کی جھاڑ بھٹی ہو جس کے ماتھے پر چمک دار ترکیب کی افشاں ہو، جس کے رشاروں پر شاعرانہ مشاطگی کی چمک ہو۔ یہ حالی کی منکسر المزاجی ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں علم و فضل کی جھاڑوں اور جھاڑوں اور دستارِ فیضیت کے لہرائے ہوئے طوں کی وہ نمائشی سرسراہٹ نہیں ملتی جو برابر اس بات کا اعلان کرتی رہتی ہے کہ نقاد دنیا بھر کے جنابِ مصلحتوں کی قدم پوسی کر کے ابھی تازہ تازہ وطنِ ماد کو واپس لوٹا ہے۔ فرض یہ کہ حالی کی تحریروں میں آپ کو ایک جملہ بھی ایسا نہیں ملے جس کے وجود کا جو اثر معنی اس کا حصہ صورت ہو۔ اور یہ دلیل ہے کہ داد کی اس پہچانی کی جس کے بغیر آدمی

ادب اور تنقید تو کیا زندگی بھی سلیقہ سے نہیں گزار سکتا۔ اسی لئے وہ اسٹائل ریڈ
(WHITE HEAD) نے کہا ہے کہ-
STYLE IS THE ULTIMATE MAN-
LITY OF THE MIND

کرت وہی دکھاتا ہے جس کے پاس مثال نہیں ہوتی۔ شخصیت کی گڑبگڑ کا
سے جھوٹے ہونے سے تیسری رفتار کا وہ رفتار ہوتا ہے کہ آدمی کو اس بات کی ضرورت
نہیں رہتی کہ ہانکے تر پہے انداز میں ہلکے ہلکے چل کر لوگوں کی فوج اپنی طرف
مبذول کر لے۔ اسلوب کی لمبا ہٹ ٹھکرے کے بوسے پن کی دلیل ہے زبان کی کشمکش
اصطلاحوں کے پورے معانی کے طعنا جتنا اور تو ایک کب کے غبار سوتا ہے جس کے کچھ
خوب ہے لیکن دوکان میں ماں نہیں۔ اسٹائل شخصیت سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ آدمی
کے ذہنی پکڑ، اس کی شائستگی، اس کے دانش ورانہ نظم و ضبط اور اس کے متفکرانہ
طریقہ کار کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اسی لئے تو وہ انٹریڈ اسٹائل کو زیرِ مباحثہ تو کبھی
انسانی ذہن کی آخری اخلاقیات سمجھتا ہے۔ وہ انٹریڈ نے بنایا ہے کہ اسٹائل ایک
جالیاتی صی کا کام کرتی ہے جو آدمی کو بتاتی ہے کہ کیسے سیدھے مادے پر راہ راست
بیان کے ذریعہ، افروحات اور مضامینات سے دامن پکا کر نظر کو اس چیز پر مرکوز کرے
جسے وہ بیان کرنے والا ہے۔ وہ انٹریڈ کا یہ بھی کہتا ہے کہ جب نصف کو کسی موضوع
سے ایک موضوع کی حیثیت سے مشق پیدا ہو جاتی ہے تو اس موضوع کے مطالعہ میں
اس کا یہ مشق ایک شائستگی کہ جھکنے ہے۔ وہ آگے چل کر کہتا ہے کہ شائستگی اپنے بہترین
مسنوں میں ایک تعلیم یافتہ ذہن کا ملکہ ہوتی ہے اور آدمی کی پوری شخصیت پر عادی
ہوتی ہے۔ اسٹائل انسان کو کفایت شعاری اور مواد کو خوش اسلوبی سے استعمال کرنے
کے طریقے بتاتی ہے۔ لیکن مینہما وہ انٹریڈ یہ بھی کہتا ہے کہ آپ اسٹائل کی فکر نہ کیجئے
آپ جو چیز حاصل کرنا چاہتے ہیں، جو مسئلہ بھانا چاہتے ہیں اس پر توجہ مرکوز کیجئے آپ
اپنے دائرہ عمل پر عادی ہو جائیے، اسٹائل خود بخود نمودار ہوتی جائے گی۔ اور آخر میں
وہ انٹریڈ کہتا ہے
STYLE IS THE EXCLUSIVE PRIVILEGE
OF THE EXPERT.
ایک خوش معروض اور خوش شاعر کی اسٹائل کی بات
کون کرتا ہے۔

تنقید میں آپ اسٹائل کا فائدہ دیکھا چاہیں تو اسٹائل کی اسٹائل کو دیکھئے
وچرڈز، باوراء، بکلیش، ایس اور اڈن بھی صاحب اسلوب نقاد ہیں اور ان کے

انصاف بھی محسوس روکتی ہیں ایٹ سے کم نہیں لیکن ایٹ کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ
ہر حیثیت شاعر و نقاد کے وہ میسوں عری کا سب سے قد آور شخصیت ہے۔ ایٹ کی نظم
میں جو ایک فلسفیانہ نظم و ضبط ملتا ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس کے نیچے فلسفیانہ
نثر کی ایک شان دار روایت ہے۔ ایٹ روایتی نہیں لیکن روایت کے لئے اس کے دل
میں جو احترام ہے اس نے اس کی نثر کو انگریزی نثر کی تعلیم روایت سے منقطع ہونے نہیں
دیا۔ روایت کا ذہن اس کی فکر اور اس کے اسلوب دونوں کو ایک عجیبہ اور خوش
توازن جھٹکا ہے اور اسی لئے نہ تو بڑے فن کا وہ رہ چکے وقت اس کے ہاتھ لڑتے ہیں
ذہنی جھوٹے لوگوں پر قلم اٹھاتے وقت اس کی لمبیاں بکھینچ جاتی ہیں۔ ایٹ ہر بات
ہی PONTIFICAL انداز میں بات کرتا ہے۔ ایسے لکھی جانات دیتا ہے جیسے
مثالوں سے ثابت کرنے کی اسے ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ طریقہ کار ایٹ سے کہ عین
کے نقادوں کو غارت کرنے کے لئے کافی ہے لیکن چون کہ ایٹ کے پاس ایک سوجنا ہوا
ذہن ہے اور اس ذہن کے پاس ذہن پرستی تخلیقی قوت اور غیر معمولی علمی پس منظر ہے
اس لئے اس کا ہر بیان بیان واقعہ بن جاتا ہے جس کی تفسیر و تشریح و تفسیل کے لئے
ضرورت نہیں رہتی۔ لیکن ایٹ کے اس ادعائی اور PONTIFICAL طرزِ ادا
کو جو چیز معتدل بناتی ہے وہ لب و لہجہ کی مالومیت اور مشکلا طرزِ ادا ہے۔ مشکلا
مالوس لب و لہجہ اور ادعائی لب و لہجہ دراصل دو شخصیتوں کے فرق کو ظاہر کرتا ہے
لیکن ان دو شخصیتوں کا اختلاف ایٹ کی تنقید میں ایک خوب صورت امتزاج کی شکل
میں ظاہر ہوتا ہے۔ جب نقاد تنقید اس طرح لکھتا ہے گویا وہ دریافت کی ہم راہ را
ہے تو طرزِ تحریر میں وہ نخوت اور بڑ بولائیں پیدا نہیں ہوتا جو اس شخص کی تحریر
میں نظر آتا ہے جس کی جیب میں سفارہ نظریات اور تصورات کی چند بکچتی ہوئی پھیلاں
پھیلے ہوئے موجود ہوتی ہیں۔ ایسے شخص کا مشغولیت پر وہ جانتا ہے کہ وہ دوسروں کو
اپنی پھیلاں دکھاتا رہے۔ میسوں کے گم گماتا رہے اور لوگوں کی توجہ ان کی طرف مائل
کرتا رہے۔ اسلوب میں ناقصی، خدائی، تعلیمی اور ادعائی رنگ اسی طریقہ کار کا نتیجہ
ہے۔ بڑے نقاد کے پاس دراصل ایسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ وہ تو فکر و نظر کے
بادواں کھولے تنقید کے سفر پر نکلتا ہی اس لئے ہے کہ اس کے پاس کوئی سبب نہیں
اور اسے سبب کی تلاش ہے لہذا وہ ٹانگیں اوبھائی کے بات کہی نہیں سکتا۔ لڑوین
اسے زیب نہیں دیتا کیوں کہ اسے یہ نہیں کہ جو چیز وہ ثابت کرنے چلا ہے اسے وہ

نہایت کرے لایا جیس۔ جس حقیقت کی تلاش میں وہ حلاجہ وہ اسے ہی لایا جیس۔
اسی ہے اس میں ایک قسم کی جھلمک ہوتی ہے۔ دانش ورانہ انکسار کے ساتھ حلاجہ
یکدم کا ذہنی شریلہ پن جو اس بات کا غماز ہوتا ہے کہ یہ آدمی صداقت و حقیقت
کا مسلح ہیں بلکہ مسلح ہی ہے۔ یہ لب و لہجہ اس سوئی کا ہوگا جو سینا کی طرف جارہا ہے۔
اس سوئی کا نہیں جو طور سے دس احکام لئے نیچے اترا رہا ہے۔ ایٹم تلاش و جستجو کے
کے عمل میں قاری کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ ادا لے اسی پر جیسے جیسے حقیقت کا
انکشاف ہوتا جاتا ہے وہ نہایت خود اعتمادی سے، نہایت ادعا کی طریقہ پر اپنے تحریرات
کا کپڑا اور اپنی فکر کے نتائج کو پیش کرتا ہے اور قاری اس کے POINT BLANK
STATEMENTS کو اس لئے قبول کرتا جاتا ہے کہ ایٹم نے اپنے ہوش و حواس
ورگٹو سے اسے پہلے ہی اپنا نام سفر بنالیا تھا۔ لب و لہجہ کی یہی وجہ پچھاؤں
ایٹم و تنقید کہ ایک دل چسپ مہمانی سفر بناتی ہے جس میں نقاد و فکر و خیال کی
دوروں کو مستند وار لے کر جاتا ہے۔

۵۷ / نزدی ۴۱ م

ایٹ پر اتنی تفصیل سے لکھنے کا میرا مقصد ہرگز یہ نہیں تھا کہ اردو تنقید کے اسلوب کو میں ایٹ کے معیار سے جانچوں۔ جس بات کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا تھا وہ یہ ہے کہ تنقید میں انداز بیان اردوئے معلیٰ کے بہرہ کی طرح پیدا نہیں ہوتا جس کے پاس سے آپ تنقید سے تب بھی اس کے پاس گویا بہت کچھ نیک جائے گا۔ یہ مجزہ ادب کی دنیا میں ممکن ہی نہیں کہ آپ کم زور تنقید کو ماننا و ہمارا انداز بیان سے نبھا جائیں۔ نقاد کا یہاں اور آخری سرور کار نقد سے ہے۔ آپ فن اور فن کار کے مسائل کے ساتھ دل چسپی سے بحث۔ اشعار خود بہ خود پیدا ہو جائے گی۔ اپنے موضوع سے عشق پیدا کیے۔ (جیسا مثلاً معری نے میر کی سرور اور غالب کے ساتھ پیدا کیا۔) گھٹاں میں جس بار کی رعایاں ٹھک اٹھیں گی۔ لیکن آپ تو اس قیاس کے ساتھ چلتے ہیں کہ تنقید ایک حتمی موضوع ہے۔ اس میں دل چسپی اور لطافت پیدا کرنے

— رہ رہ کر دوسروں سے ہرجا جاتے ہو یہ معاملہ ہے۔ اگرچہ جتنے بھی
 شعراء جملہ کلمے جانتے تو وہ لوگ بھی بعض افسانہ دانوں کے دریا میں تنقید بھی دیکھی
 سے پڑھ کر کہیں گے۔ یہ خیال ہی سرے سے غلط ہے کہ تنقید کا نصبہ نہ لگا آگاہی میں
 میں اگلے سے زبان کی چاشنی ملا کر اسے شیرال بنایا جاسکتا ہے۔ جانتی، اگر غلط الٹ
 اور حالی کی تشریح دیکھئے۔ ایک جلد بھی اس میں ایسا نہیں جس میں زبان کا لطف —
 جس مقصد کے لئے زبان کو استعمال کیا گیا ہے — اس سے علاوہ کسی اور قدر
 پر مبنی ہو۔ دراصل حالی کے مقصد کے بعد اردو میں تنقید کے اسلوب کا سکہ پیدا
 ہی ہونا نہیں چاہئے تھا کیوں کہ حالی کی تشریح ہم تنقیدی خیالات پیش کرنے کے لئے لکھا
 کہتی ہے اور اردو تنقید کے اچھے اسالیب اسی تشریحی ترقی یافتہ شکل میں۔ حالی کے یہاں
 زبان کا استعمال خاص دانش ورانہ سطح پر ہوتا ہے۔ آرائش اور زیبائش میں حالی کو
 گفتی دلچسپی تھی اس کا اندازہ تو ان کی تصویر پر نظر ڈالنے ہی سے ہو جائے گا۔ زبان
 کے کتب اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب خیال کا جسم دبلا ہوتا ہے اور نقاد اس میں ہوا
 بھر کر اس کے حجم کو بڑھاتا ہے۔ لفاظی کا مطلب ہی بھولی ہوئی زبان ہے۔ اس لفاظی
 کا نتیجہ ہوتا ہے ہماری پیش تر تنقید ایک ایسا اکھاڑہ بن گئی ہے جس میں رکھنے خفا
 سینہ پھیلنے کے ادھر سے ادھر لپٹتے پھرتے ہیں۔ نفسیاتی طور پر بھی نقاد قاری
 اور فن کار کے بیچ محض رابطہ بنا رہا نہیں کرتا۔ وہ چاہتا ہے کہ لوگ اس کی
 شخصیت کی دل آویزی اور زمانی کے بھی گرویدہ بنیں۔ چنانچہ وہ اسلوب کی
 حسین و جمیل قیاسیں بنتا ہے۔ سر پر دستا شخصیت رکھتا ہے۔ آنکھوں میں ذہانت
 و فطانت کی چمک پیدا کرتا ہے اور خود زمانی، خود بینی اور خود رائی سے سرگرم گفتگو
 ہوتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسی شخصیت جس اسلوب کو رواج دے گی اس کا
 طرز ادعائی، لب و لہجہ خطیبانہ اور تہور آفندہ جیوں کے سے ہوں گے۔ اور آج کا
 قاری جو نثر کی بے یقینی، قدروں کے انتشار اور اقتقادات کی شکست کے دور کی
 پیدوار ہے اس شخص سے فرد اکبرہ فاطر ہو جاتا ہے جو کلمہ ملا اور یا کسی لپٹتے
 کی طرح پیچیدہ ذوق سے بات کرتا ہے۔ دنیا کی تمام الجھنوں کا حل اور تمام مایوسی
 کا علاج نثر کی پڑیوں میں تقسیم کرتا ہے اور ادب اور آرٹ، حیات و کائنات
 کی حقیقتوں اور صداقتوں کا ذکر اس طرح کرتا ہے گویا ان کے تمام اسرار اس پر
 ہر لمحہ منکشف ہوتے دیتے ہیں۔ اسی لئے آج کا قاری چاہتا ہے کہ نقاد اس کو

استادوں کی طرح سبق پڑھانے کی بجائے رفیقہ و سطح پر اس سے گفتگو کرے۔ یہ
 اس کے کہ وہ یہ بتائے کہ وہ قاری کو کہاں لے جانا چاہتا ہے اسے یہ بتا کر
 خود کہاں جانا چاہتا ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ آج کی تنقید کا مقبول تر
 اسلوب بات چیت کا اسلوب ہے۔ تنقید بات چیت کا نام ہے اور کہ چلتے کی سبز
 آگئی ہے اور اپنے اسلوب میں فیرری بات چیت کے وہ تمام عناصر پائے ہیں!
 گفتگو کر انسان کا سب سے دل چسپ اور سب سے مزید مشغول ہوتا ہے۔ اتنا
 نقادوں کے اصطلاحی اور کی تیز سے بوجھل پانتے ہوتے بھاری بھر کم اسلوب کے
 مقابل میں آج کی تنقید کے اسلوب میں بے تعلقی اور بے ساختگی، ظرافت اور خوش
 طبعی، انصاف اور قربت کی خصوصیات زیادہ نمایاں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ
 اس اسلوب کو بھی *ABUSE* کہ جاسکتا ہے اور کیا جا رہا ہے۔ اور غرض شاق باخون
 میں گفتگو کا انداز محض فہرشیہ کی سطح پر اتر آ رہا ہے لیکن اپنی بشری شکل میں جو سٹا
 الٹ اور سر کی کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس اسلوب میں وہ پھر برائی اور ٹھٹھکی ہے
 جو زبان کی دنیا کاوی سے نہیں بلکہ خیال کی بندگی کے چنگل سے پیدا ہوتی ہے ایڑ
 کی تنقید میں دیکھئے کہ خیال کیسے لکھا ہوا ادا ہوتا ہے لیکن اسلوب میں کوئی
 بہرہ جھجکی پیدا نہیں ہوتی۔ زبان پر کیسے بوجھ نہیں پڑتا اور جھجکے بڑے جھجکے
 نظم و ضبط اور سلیقہ مندی سے بڑی کسی قسم کی تنقید اور تشریح کی جے لاہ روی اور
 سخن گسری قبول اور لکھنے میں نہ نیت سبک، پر وقار اور بے ساختہ انداز سے
 کاغذ پر پھینچنے پھٹے جاتے ہیں۔ اپنے نقاد کے اسلوب کا حسن نتیجہ ہوتا ہے اس کے
 خیال کی زمانی کا۔ زمانی خیال کی اس کی کہ ہمارے نقاد زبان کی مٹ چکی ہے اور
 کرنا چاہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تنقید ایک دل چسپ انشائیہ بن جاتی ہے۔ لوگ
 پڑھتے ہیں اور نقاد کی زبان دانی پر غش غش کرتے ہیں۔ تراکیب پر جھمکتے ہیں اور
 ہر جگہ پر پھرک جاتے ہیں۔ نقاد کا مصعب ہے کہ وہ قاری کے شعور کو وسعت دے
 اسے کبھی مجبور مسئلہ پر سوچ بکا کرے کے لئے سزا کرے کسی فن کار اور فن پارہ
 کے متعلق اس نے جو کچھ سوچا اور محسوس کیا ہے اس میں وہ قاری کو شریک کر
 اور اس طرح وہ قاری کی جذباتی ہم دردیوں اور ذہنی انفعول کو وسیع سے وسیع
 تو کرے۔ یہ اور ایسے دوسرے اہم اور بنیادی کام جو کہ نقاد قاری کو اپنی زبان
 کے جال میں الجھا لے۔ الفاظ کے کلمے کلمے سے اسے خبر و کر لے۔ اور

اصطلاحوں، مفروضوں، عدالتوں، عدالتوں اور کی چیز کے قید پر ایک ایسا طمس کھرا کرتا ہے کہ تاری کو محسوس تو ہی ہوتا ہے کہ وہ تنقید کی ایک ٹھوس عادت میں چل پھرتا ہے لیکن جب وہ اس عادت سے باہر نکلتا ہے تب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ کیسے طمسات میں ٹھہر گیا تھا۔ اس تنقید کو آپ اپنے ذہن کی سطح میں بند کرنے کی کوشش کیجئے۔

نری کی ریت کی طرح وہ آپ کی آنکھوں سے بہ جائے گا۔ اس کے برعکس آپ ایٹھ لاکھ بیسویں پڑھئے۔ آپ آدمی ہی وہ نہیں رہیں گے جو ہمیشہ صفحے کے معنوں کو بڑھنے سے پہلے سمجھے۔ زبان کی رنگینی اور کی چیز کی رنگ برنگی گیندوں کو اچھالنے سے تنقید کا طمس کس طرح پیدا ہوتا ہے اس کی مثال کے لئے خواجہ احمد فاروقی کے مضامین سے ذیل کے اقتباسات دیکھیے۔

”اصغر ہمارے گوشت پوست کی مرگول پر زخموں میں ہوتا۔ اس کے ہاں دولت ”کام و دہن“ سے زیادہ ”دعوت نکلا“ ہے۔ اس کی شاعری سمجھنے کی چیز ہے۔ اگر ہم اس میں کھونا چاہیں تو کھو نہیں سکتے۔ وہ ایسا زہد ہے جو مرگشتہ سوزد یہاں ہے اور ہستی ہے دعا کا زرداں نہیں۔“

”اصغر کے یہاں رنگینی اور نشانی اسلوب ہی سب کچھ ہے۔ تاہم اصغر کی شخصیت بالکل خشک بھی نہیں۔ ان کی طبیعت میں گداز ہے اور بعض مواقع پر ایسا سدوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے وجدان و شخصیت کو کائنات اور حقیقت میں گنبد دیا ہے۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ ان کے آرٹ میں اخلاق سے زیادہ خلق ہے۔“

”بعض نقادوں نے خانی کی گریہ و زاری اور جذباتی الم کیے کیوں تک کی رزادانی پر اعتراض کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غم کا جذبہ اس کے کلام پر چھایا ہوا ہے لیکن وہ بے کس عورتوں کی طرح نہیں روتا۔ اس کی موت زندگی سے زیادہ لگن ہے اور اس کا غم تبسم غم سے زیادہ پائیدار اور دل آویز ہے۔“

بعض نقادوں کے اعتراض کے جواب کا خواجہ صاحب نے کیا طریقہ نکالا ہے۔ یعنی خانی طرز فکر کی طرح نہیں روتا۔ اس کی موت زندگی سے بھی زیادہ دل کش ہے اور اس کا غم تبسم غم سے زیادہ پائیدار۔ خواجہ صاحب نے جہاں پر اپنا کام غم کیا ہے وہیں سے دراصل نقاد کا کام شروع ہوتا ہے۔ یعنی نقاد کا کام ہی ہے کہ وہ ثابت کرے کہ خانی کے یہاں موت زندگی سے زیادہ دل کش کیوں ہے۔ لیکن خواجہ صاحب کی نظر میں اعتراض کا جواب محض نقاد سے دینا چاہیے ہے۔ خواجہ صاحب

کی مطلق خیال کا منق نہیں۔ لغائی کو منق کا غم ابدل کھنڈ ایک طفلانہ حرکت ہے۔ نیچے اسی طرح بحث کرتے ہیں۔ میری آنکھ کالی ہوئی تو کیا ہوا۔ وہ تمہاری دونوں آنکھوں سے زیادہ دل کش ہے۔ یہ خواجہ صاحب کا جزمہ ہے کہ وہ لغائی سے منق کا کام لیتے ہیں۔ چناں چہ آگے چل کر وہ کہتے ہیں۔

”خانی کی خون آشتی کی وجہ سے عام طور پر لوگوں کا خیال ہے کہ وہ مرثیہ رلا سکتا ہے۔ لیکن اگر اس کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ دامن پر گلکاریاں بھی کر سکتا ہے۔ وہ حق و باطل کی ہی کے خلق فلسفے میں پیرطوئی نہیں رکھتا بلکہ اس کے کلام میں تزلزل کی چاشنی، پرکاری و شکستہ دری کہیں درستی، رنگینی و مساطہ بندی کے بھی اعلیٰ کرنے ملتے ہیں۔ ... خانی کے کلام میں طرخی مغایں اور ترمیم خیالات زیادہ نہیں ہے۔ اس نے اپنی دنیا غم سے بنائی ہے۔ لیکن اس کا غم تھوڑا دست طلب ہے جس سے کیفیات و جذبات کے طوفان پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کی درد آشتی اہم ہے اور بہت اہم ہے۔ لیکن اس کی رنگینی اور مسرت ذاتی بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ یہ وہ دشت کی کیفیات، بلیک سائے کی طرح اس کی اپنی ہیں۔ وہ وہی دیکھتا ہے جو وہ دیکھتا ہے اور وہ وہی محسوس کرتا ہے جو وہ محسوس کرتا ہے۔ یہ مطلق اور غلطی شاعری کی دنیا میں ایسی نعمت اور سعادت ہے جو زور بازو سے حاصل نہیں ہو سکتی۔“

آپ دیکھیں گے کہ یہ تنقید فکر کی بنیاد پر نہیں محض زبان کے زور پر لکھی گئی ہے۔ نقاد کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں لیکن بہر حال اسے کچھ نہ کچھ کہنا ہے خواجہ صاحب عبادت بریلوی سے مرثیہ ایک ہی بات میں خوش نصیب ہیں۔ اسی کے پاس زیادہ تر شکلف انداز بیان ہے۔ درد تنقید میں دونوں کا رویہ اور ذہنی سطح ایک ہی نوعیت کی حامل ہے۔ کہنے کے لئے دونوں کے پاس نہایت ہی پیش پا افتادہ باتیں ہیں لیکن جہاں عبادت بریلوی اپنی بات کو ایک سادہ لوح آدمی کی طرح سیرگ سادے طریقہ پر پیش کر دیتے ہیں اور انھیں احساس تک نہیں ہوتا کہ انھوں نے نہایت ہی پامال اور پٹی پٹائی بات کہی ہے۔ وہیں، اسی کے برعکس خواجہ صاحب بھی بات کو پیش پا افتادہ ہی کہتے ہیں لیکن اسے پیش کرتے ہیں۔ پیٹھ باجے کے ساتھ۔ مثلاً وہ عبادت بریلوی کی طرح ایک سادہ بات کہیں گے؟ اس کی شاعری سمجھنے کی چیز ہے۔ اگر ہم اس میں کھونا چاہیں تو کھو نہیں سکتے؟ اور پھر اپنے اس

سودھوں کو وہ جلا کر ہے۔ وہ ایسا زاد ہے جو مرتضیٰ سوزد زیاں ہے اور ہستی بے معاد رائے دان نہیں۔ اساد آتش بنادیں گے کہ آدی پڑے اور چکرائے۔ اچھے طرح وہ خلا عبارت بر روی کی طاعتی افسردگی کا غلطہ کہنے پر اکتفا نہیں کریں بلکہ وزن و افسردگی کی تخلیق غلطی میں بر طاعتی کی بات کریں گے۔ جادت بر روی کو اگر بیک کی مثال ہاتھ آجائے تو وہ پورا معنوں ہی بیک پر گھسٹ ڈالیں۔ لیکن خواجہ صاحب اپنے مضامین میں بیک، پرا، فلا بیر، سزناں اور کھا جوداؤ وغیرہ کا استعمال سلی شانوں کی طرح اس مشاقی سے کہتے ہیں کہ کوئی ان کے پٹے پر ہاتھ نہیں دھر سکتا۔ یہ نوہ و نئے کی کیفیات بیک کی طرح اس کی اپنی ہیں۔ اس جود کی معنویت اور حسن کی وار ہندستان میں تو صرف اسلوب امداد عاری ہی دسے سکتے ہیں۔ اور دہا یہ جود جرای کی بارستان کی یاد دلاتا ہے۔ وہ دی دیکھا ہے جود دیکھا ہے اور وہ دی گھسٹ کرتا ہے جوہ کرتا ہے۔ تو اس کے طرز ادا کی دلو تو ڈاکٹر نذیر احمد بھی دے لیں گے لیکن اس میں جو ناقذانہ بھیرت چھپی ہوئی ہے اسے کون اجاگر کرے گا۔ ان نقادوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہوتی ہے وہ نہایت ہی فرسودہ یا سامنے کی باتوں کو انکا زریں یا مہارت ہی PROFOUND STATEMENTS کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر صاحب کا یہ جملہ "یہ صداقت اور غرضی شاعری کی دنیا میں ایسی نعمت اور صداقت ہے جو زور بازو سے حاصل نہیں ہوتی۔" جادت بر روی، تمدن اور ممتاز حسین کی تنقیدیں ایسے PROFOUND STATEMENTS سے بابا بھری ہوئی ہیں۔ ممتاز حسین کے یہاں اس کی چند دل چسپ مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

"اس اجالے میں اندھیرے کی طرف دیکھ لو گے کہ کسی غصوں مفاد پر چوڑ پڑ رہی ہو۔ بڑی پانی شل ہے "کیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں" اور اس چیز کا انہیں بھی علم ہے پھر بھی وقت افسوس مٹے ہوئے گز رہے ہوتے وقت کی طنائیں کھینچنے پر مصر ہیں تاکہ جاگیر و اراد نظام کی قدریں زندہ رہیں۔

(نئے تنقیدی گوشے صفحہ ۲۰)

ادب کے مطلق ایک نہایت ہی بھیرت انگیز بات انہیں ایک دوسری رسا میں آئی ہے۔ آپ بھی اس سے استفادہ کیجئے۔ کہتے ہیں۔

"ابھی حال ہی میں سویت لٹریچر کے بارہ دی خبر میں متعدد تنقید مضامین چھپے ہیں۔ ان سب مضامین میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ بلند فلان کو فن کا راز اسلوب سے ادا کرنا چاہئے۔ سلی انگاری سے پہنچنا ہے۔ ادنیٰ نہیں محنت صرف کرنا چاہئے"

(نئے تنقیدی گوشے صفحہ ۱۳)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں "اسی ادب کے بارے میں کامل مارکس نے پوچھی جلا بھی لکھا ہے؟ یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ یونان کے فنون و ادب اور اس کے ادوار و نمبر قسم کے سماجی ترقی کے ساتھ وابستہ ہیں۔ ہاں یہ سمجھنے میں یقیناً وقت ہوتی ہے کہ وہ آج بھی کون جالباتی خط کا سبب بنے ہوئے ہیں اور بعض معنوں میں ایک ایسا سہ۔ قائم کئے ہوئے ہیں جس کو حاصل کرنا بہت مشکل ہے"

(نئے تنقیدی گوشے صفحہ ۷۸)

سوال یہ ہے کہ مارکس کے اس کلاسیکی جملے میں کلاسیکیت کیا ہے۔

گوربا کہ لفاظی تنقید سمجھتی ہے کہ کسی چیز کو زور و طریقہ سے بڑھ

اس میں صداقت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سیاسی آدمیوں کا طریقہ کار ہے۔ جیسا کہ ندر سے کہتے لوگ مان جائیں گے۔ لفاظی تنقید کا دوسرا نفسیاتی سہارا وہ علم و شہرہ تحریریں ہیں جن کے بنروزہ اپنی آواز میں وزن پیدا نہیں کر سکتی۔ مثلاً صداقت حقیقت، ظہور، وجدان، آفاقیت، شخصیت، وغیرہ۔ مثلاً جیسے ہی خواجہ صاحب جملہ لکھا کہ "ہستی بے معاد کا راز داں نہیں" یا "انھوں نے اپنے وجدان و شخصیت کائنات اور حقیقت میں گھس کر دیا" یا "صداقت اور غرضی شاعری کی دنیا میں۔" نعمت اور صداقت ہے "یا پھر ڈاکٹر محمد حسن کا قلم اس طرح رٹم طراز ہوا کہ "ایک سیر لفظ لفظ کے بغیر اضافہ میں گرائی اور فک کی روشنی پیدا نہیں ہوتی۔ ہمارے افسانے میں حقیقت کا ایک جودی مکس ملتا ہے۔ ایک ہرگز فلسفیانہ وحدت کی جھلک دکاں نہیں دیتی۔" تو ان BIG FAT ABSTRACTIONS کے تلے ہم تو جناب ایسے بچک جاتے ہیں کہ اتنا بوشی ہی نہیں رہتا کہ ڈاکٹر صاحب سے پوچھیں کہ ہرگز فلسفیانہ وحدت کیا ہوتی ہے اور اگر وہ ہم انجیوں کے ادب میں نظر نہیں آتا

شب خون

اور کون سا زبان کے ادب میں اس کی زیادت نسیب ہو سکتی ہے۔

اب رہا تنقید کی زبان میں کی ٹیڑھ اور TAGS سوالیہ حقیقت یہ ہے
ی نوع فی مدی تنقید ان ہی کے سہارے ملتی ہے۔ مثلاً اگر انداز بیان کا ذکر
ب ادب کی گزشتگی، اسلوب کی چاشنی، سلاست و صفائی، خاصیت و لطافت،
و، بدست بیان، لطافت زبان، اجرت و طرخی و بانگین، جوش، آہنگی و صفت
و، کھراچرا و دھلاچرا، بھجاچرا، صاف، مست، شائستہ، پاکیزہ، منظر اور مذہب
یہ TAGS ہیں جن کے استعمال میں آپ حاتم کی مدد دلی سے کام لے سکتے ہیں
سے تندر کا اسلوب کھانتا کھنکارتا بوڑھا لکھنا پارہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح
کی مدد بقیہ فضا کا ذکر ہے ترجمہ بقیہ و الہام ہیں ادب بے سارنگی، شیعگی و سرستی،
نسیب، کیف سرشاری و آرزو مند و خواب ناک، کیف آوری و دفر و وارنگی
کی، اسی دلی آدنی و تاب ناک اور گراہیں، اخروگی و غم ناک و غم زدگی
کی، بے تزاری و اضطراب و اختار، فرشتگی و دل گزشتگی، و جراتی
و صہبائی کسمپاش اور احساساتی ارتکاز۔ وغیرہ قسم کے الفاظ سے آپ
تبدیں میں رہ کر تیس پیدا کر سکتے ہیں کہ پڑھنے والے پر حال و حال کی کیفیت ظاہر
لے۔۔۔ قسم کے فقرے ہر نوع کے معنوں کے لئے، ڈنکے کی چڑ بکتے ہیں۔ ادب
بانی تصور کے فقرے الگ ہیں تو ادب کے روحانی تصور کے الگ، و اخلاقی
۔ تو حادی تادی کے الگ۔ ہر مزاج شاعر کے الگ تو خوش مزاج شاعر
۔ گو یا کہ اب معنوں گھسنے کے لئے شاعر اور شاعری کا مطالعہ ضروری نہیں صرف
کے THESAURUS کو کھنگالنے اور معنوں تیار کر لیجئے۔

در اصل کی ٹیڑھ کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ آپ انھیں تھوڑی ہوشیاری سے
لے لے کر جان لیجئے پھر وہ خود بہ خود اپنا کام کرتے رہیں گے۔ اپنے باقی
ت سے ہی کا ایک واپس گھٹنے کرتے کی ان میں عجیب صلاحیت ہوتی ہے۔
سب کے کالج کے محروم کی طرح ہر وقت پر وہ محروم خیالات کا ایک نیا
۸۶۱۰ بناتے ہیں۔ لہذا اس بحر میں معنوں پڑھنے ہی چلے جاتے ہیں کہ
تو کیے ٹھوس باتیں بیان کر رہے۔ حالانکہ کئی حقیقت نقد کوئی ایسی
نیں کر رہا۔ نقد کھنکھناتے ہوئے کو گھبراہٹ ہے۔ اور نقد کا ذہن، آپ کا
در ذہن کیلید و سکوب کی تین آئینہ دار سطرن کا کام کرتے ہیں جن میں کی ٹیڑھ

کے ہنگ دار کھلے منکس ہو کر خیال کے کسی PATTERN کا ایڑن پیدا کرتے
کرتے ہیں۔ مثلاً عبارت بر بیری کی۔ تحریر ملاحظہ فرمائیے۔

"احساس کی شدت نے حسرت کے نفل کو حیاتی خصوصیت (SENSUOUSNESS)
کی دولت سے مالا مال کیا ہے۔ حسرت شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور اس کے
شدید احساس کا تاثر ان پر بہت گہرا ہوتا ہے اور وہ اس میں کھو جاتے ہیں اس لئے
جب اس تاثر کا بیان ان کے نفل میں ہوتا ہے تو اس میں جزئیات، انگریزی اور نصیبت
کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں اور پڑھنے والا یہ محسوس کرنا کہ جو ہر حسرت بنی کیلئے
ہیں وہ اس کی آنکھوں کے سامنے ہے، جرات حسرت کہ رہے ہیں وہ اس کے دل
میں موجود ہے، جو فضا اور ماحول وہ پیدا کر رہے ہیں وہ اس سے مانوس ہے۔
جن کیفیات کا وہ آغاز کر رہے ہیں وہ اس کی زندگی کا بھی بڑا اہم حصہ ہیں۔ وہ اس
کے لئے جود زندگی ہیں... حسرت کے نفل کی اس حیاتی خصوصیت کی نوعیت
انفعالی نہیں ہے بلکہ نفعی ہے... میر کی شاعری میں حیاتی خصوصیت ہے لیکن اس کی
نوعیت انفعالی ہے۔ وہ ایسے جذبات و احساسات کی ترجمانی اس انداز میں کرتے
ہیں جو زندگی کے انفعالی پہلو کا احساس نہیں دلانے بلکہ موت کو سامنے لا کھڑا کر دینے
ہیں... غالب اور مرثیہ کے یہاں یہ خصوصیت پیدا ہوا ہوتی ہے لیکن وہ سلسلہ نہیں
ہے کہیں کہیں اس کا احساس ہوتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ذہنی کیفیت
اس کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔ حسرت کے نفل کا کمال یہ ہے کہ اس میں حیاتی خصوصیت
ہر جگہ ملتی ہے..." (روایت کی اہمیت صفحہ ۲۷۱)

تماشہ دیکھا آپ نے نفل، حیاتی خصوصیت، جزئیات، واقعیت، انگریزی،
انفعالی، فحالی، جذبات و احساسات کی ترجمانی وغیرہ بلوری کی ٹیڑھ سے خیال کی
کیسی نقش گری کی ہے کہ میں اتنی جرات ہے جو یہ کہ سکے کہ اس اقتباس میں اور
ان معنوں میں عبارت بر بیری کے معنوں میں کوئی "خیال" نہیں ہے۔ لیکن آپ
ذرا غور سے ان کی تحریر کو پڑھئے۔ آپ کو محسوس ہو گا کہ وہ کئی بات کہہ رہے ہیں
جو دراصل کوئی بات نہیں ہے۔ وہ کوئی خیال پیش کر رہے ہیں جو دراصل کوئی
خیال نہیں ہے۔ وہ ایک لفظ کا "آئینہ" کو دوسرے لفظ کی شارب پر لگاتے ہیں۔
لفظ سے لفظ جڑا جاتا ہے معنی کا طمس پیدا ہوتا جاتا ہے۔ وگدہ دوسرے اس فضا
میں آپ کے حواس منتشر ہو جاتے ہیں اور آپ اس رشتہ خیال کو بھانسنے کی کوشش

کہتے ہیں جو انکار حالہ کے ان درشتانِ موقیوں کو پردے ہوئے ہے یکساں ماتی
 خصوصیت کا یہ تاریخی جراثیم، غالب، موسیٰ احمدی کی شاعری سے الگ ہوا نہ جاتا
 کہاں غالب ہو جاتا ہے۔ آپ سوچتے ہیں کہ انشاء جانے حیاتی خصوصیت اپنی نوعیت
 میں انفعالی اور انفعالی کیسے ہوتی ہے۔ اور پھر انفعالی اور انفعالی خصوصیت کی یہ
 صفات حیاتی خصوصیت سے دامن چھڑا کر زندگی سے کیسے بھٹی گئے ہو گئے ہیں اور
 میر کی حیاتی خصوصیت کی وہ کوئی انفعالی صفت ہے جو موت کو سامنے لا کر اٹھ
 کر ہے۔ اور اس حیاتی خصوصیت کا یا اس کی انفعالی یا انفعالی جو بھی نوعیت ہو
 اس کا سبب ہونا کیا معنی رکھتا ہے اور غالب اور موسیٰ کی وہ کوئی زندگی کیفیت
 ہے جو اس کو (خدا جانے کسی کس) برقرار نہیں رکھ سکتی۔ آخر آپ ایسی تحریریں
 پر کسی انداز سے نور کر سکتے ہیں یہ میرا پختہ یقین ہے کہ جو شخص عبادت بریلوی
 اور ان کے قبیل کے دوسرے نقادوں کو پڑھ کر کہ ان کا حکم کر سکتا ہے وہ آواز
 کو جو کہہ سکتا ہے اور ہوا کو تاپ سکتا ہے۔

اب رہا اصطلاحی زبان کے استعمال کا سوال تو آپ دیکھیں گے کہ اردو
 ہی میں نہیں بلکہ ہماری دوسری علاقائی زبانوں میں بھی اس کا ایسا زبردست چل
 رہا ہے کہ آپ تنقیدی مضمون پر ایک اچھی سی نظر ڈال کر محض لفظوں کی ممانعت
 اور ان کی لمبائی اور گوانائی کو دیکھ کر بتا سکتے ہیں کہ اس مضمون میں آپ کو اصطلاحی
 اسلوب کے کیسے ہفت خواں نے کپڑے پڑے۔ انگریزی میں آپ جانس اور آڈلڈ
 ایٹ اور آڈلڈ کی تنقید کو دیکھیں۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ یہ لوگ جس زبان
 کو تنقید میں استعمال کر رہے ہیں وہ اپنی اصل میں اس زبان میں مختلف نہیں ہے
 جس میں تاریخی فلسفہ یا سیرت لکھی جاتی ہے۔ اور جہاں تک زبان کے احساساتی اسلوب
 کا تعلق ہے وہ اعلیٰ اخلاقی یا شاعری کی زبان سے بھی مختلف نہیں ہے۔ اسی لئے
 آپ کو انگریزی تنقید پڑھنے کے لئے کسی مخصوص اصطلاحی زبان پر دست درگوازی
 کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ادب محافت اور حرانیات میں زبان ایک ہی استعمال
 ہوتی ہے لیکن ادب میں اس کا استعمال زیادہ تخلیقی اور زیادہ EMOTIVE ہوتا
 ہے جس سے ایک منفرد ادبی اسلوب کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے
 ملک کی علاقائی زبانوں میں ادب کی زبان کچھ ادب کے محافت کی کچھ اور تاریخی
 ان کچھ ادب ہے تنقید کی کچھ اور۔ اسی لئے آپ ادب کے ایک شعبہ سے دوسرے

شعبہ میں اس وقت تک گزر نہیں سکتے جب تک اس مخصوص شعبہ کی اصطلاح
 ہی نہیں بلکہ اصطلاحات سے تشکیل پائے ہوئے جملوں کی ساخت اور بیانیہ
 سے بھی پردے طرہ پر واقف نہ ہوں۔ آپ یقین ماننے کہ آدمی زندگی اور دنیا
 کے باوجود اب بھی ایسے مفامین نظر سے گزرتے ہیں جو سمجھ میں نہیں آتے۔
 سمجھ میں نہ آنے کی پہلی وجہ دقت زبان ہے۔ تنقید کی مخصوص اصطلاحی۔ با
 کو میں تنقید کی سب سے بڑی لعنت سمجھتا ہوں۔ آپ نقاد بننا چاہتے ہیں تو
 اصطلاحی زبان پر قابو حاصل کیجئے اور نقاد بن جائیے۔ آدمی نقاد نہ بنے
 اور آرٹ کے مسائل پر سوچ بچار کر کے اپنے احساسات و خیالات کو اپنے
 پر بیان کرنے سے۔ جالس نے بھی یہی کیا۔ ایٹ نے بھی یہی کیا اور حالی
 بھی یہی کیا۔ ہم اس سے اٹل راستہ اختیار کرتے ہیں۔ نقاد بننے کے لئے
 کی بجائے تنقیدیں پڑھتے ہیں اور وہی اصطلاحی زبان بولنا شروع کرتے
 جو نقاد بولتا ہے۔ حیات بات ہے کہ اب آپ کے اسلوب میں انفرادیت
 شخصی رنگ پیدا ہو تو کیسے ہو۔ اصطلاحی زبان کا بکتر جب آپ نے پس یہ
 آپ کی کھال کے احساس کے کوئی معنی ہی نہیں رہے۔ اب تو ہر قدم پر
 جھنجھٹا رہا ہے اور اصطلاحات کے دہے سے لوہا ٹکڑا کر وہ گونج پیدا کر رہا
 کہ آپ کی آواز تو کیس مٹائی ہی نہیں دیتی۔ اصطلاحی زبان کے استعمال
 شوق بھی اسلوبی تقاضے کے تحت کم اور نفسیاتی مجبوری کے تحت زیادہ ہے
 ہے۔ اور نفسیاتی مجبوری ہے بکتر پہننے کا شوق۔ نقاد چاہتا ہے کہ لوگ
 دماغی خیال نہیں بلکہ ذہنیت پر گستاخاں دیکھیں اور مرعوب ہو جائیں۔ اس
 جیسا بھاری بھر کم آدمی ادب کے موضوع پر گفتگو کرے اور اس کی بات
 کا وزن زبان کے بدن پر محسوس ہی نہ ہو تو پھر بات کرنے کا فائدہ ہی کیا
 چنانچہ جو بھول زبان دلیل سمجھی جاتی ہے بوجھل شخصیت کی۔ ہر جگہ کا پاؤ
 بھاری ہوتا ہے کیوں کہ ہر جگہ کسی زبردست خیال کا حامل ہوتا ہے۔ ا
 نقادوں نے تنقید کی زبان کے ساتھ جو رسم و رواج رکھے ہیں ان کے مقابلہ
 میں افتخار غالب کی زبان درازیاں تو بعض گونگوں کے دماغ معلوم ہوتی ہیں
 مثلاً ممتاز حسین رسالہ در بیانِ استعارہ میں کہتے ہیں۔

”استعارے کی دنیا میں جو مستعار منہ کے اوصاف کو مستعار“

ادب میں جمع کر دیا جاتا ہے اور مستعار کا ذکر گر دیا جاتا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ مستعار مستعار منہ سے ادب کا حقیقی یا اپنی معنویت میں متماثل ہو جاتا ہے لیکن استعارہ مستعار جو کلمہ اس میں یہ اتحاد IDENTITY جزوی ہوتا ہے نہ کہ کلی کیوں کہ مستعار منہ مستعار منہ سے مماثل ہوتے ہوئے بھی متماثل ہوتا ہے۔ اس لئے اس اتحاد کے باوجود ان میں تعلق بھی موجود رہتا ہے۔ مستعار منہ کے حقیقی LITERAL معنی کی تفسیر مستعار کا حقیقی LITERAL معنی کرتا ہے اور یہ ان کے اتحاد اور تعلق کا نتیجہ ہے کہ اصل معنی مستعار منہ سے تعلق نہ کرتا ہے یا جس تکرار کے جو ایک SYNTACTIC معنی ہوتا ہے۔ یہ معنی حقیقت اور مجاز کے اتحاد اور تعلق سے پیدا ہوتا ہے اصل حقیقت کو لو دیتا ہے نہ کہ اسے قطعیت کے ساتھ محدود کرتا ہے۔ (ادب و شعور صفحہ ۹۳)

اب آپ کیسے گئے کہ جو بات ممتاز حسین کہنا چاہتے ہیں بھلا وہ ذکر کوئے طریقہ سے بیان ہو سکتی ہے۔ خدا بستر جاتا ہے کہ مجھے بھی پتہ نہیں کہ یہ بات دوسرے کوئے طریقہ سے بیان ہو سکتی ہے۔ اور دیے آپ دیکھنے بائیں تو مجھے شکایت ممتاز حسین سے بھی نہیں صرف اس عالم غیب سے ہے جہاں سے نقاد کے ذہن میں ایسے مضامین آتے ہیں جن کے اظہار کا کوئی مناسب انتظام اس دنیا میں ہو نہیں سکا۔ اگر روح القدس ہمارا ہم زبان میں تو اس کی باتوں پر کان دھرتا نقاد کے لئے خواہ سے خالی نہیں۔ دراصل انتظامی زبان کا ناواقفیت کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ تنقید میں ممکنہ حد تک جو اصطلاحیں عموماً مستعمل ہوتی ہیں وہ ہمارے علم بیان کے دائرہ میں نہ ہیں اور علم بیان کا مطالعہ نقد کی تعلیم کا جزو ہوتا ہو تو تنقید سے اس کا کوئی تعلق نہیں رہا۔ اسی لئے وہ استادانہ تنقیدیں جو خاص الامور اصطلاحی اسلوب میں لکھی جاتی ہیں ان میں ادب کم اور علم ریل اور کیمیا گر کی بات دینوں کا ESOTERIC عنصر زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔

اس رنگ لاغ اسلوب کے توڑ کے لئے نقادوں نے زبان میں وہ باتیں یہ کیا کہ اکثر خیال کی ریڑھی ہی لٹ گئی۔ مثلاً جس کہتے ہیں۔ ”لہجہ نے اگر بڑی کی بہت ہی کامیاب نظموں کا ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ نہیں تھے۔“

جالیاتی پیکر میں ایک نئی دور ڈالنے کے سامان تھے یہ سوال یہ ہے کہ کس کے جالیاتی پیکر میں کس کی نئی دور ڈالنے کے کوئے سامان تھے؟ نظم نے گسے کے ابلی کو ترجمہ کیا اور اسے تخلیق کی سطح پر پہنچا دیا۔ لیکن ترجمہ اگر ترجمہ ہے تو وہ نئی دور ڈالنے کا سامان کیسے بنا؟ اور پھر اگر جالیاتی پیکر سے مراد فادہ ہے تو کیا ترجمہ میں واقعی ایسا ہوتا ہے کہ مترجم فادہ کوئے کر اس میں ترجمہ کے سامان سے ایک نئی دور پھونکتا ہے؟ ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں: ”افسوساً ادب میں ہیں صرف خیالات اور جذبات ہی نہیں ملتے بلکہ ان کی ترسیل کے لئے غائبہ کردار اور غائبہ واقعات بھی ملتے ہیں جو اپنے شیریں لہجہ میں مٹھن کرنے والی دلیلیں دیتے ہیں: ”ڈاکٹر صاحب دراصل کہنا یہ چاہتے ہیں (جہاں تک میں ان کی بات سمجھ سکا ہوں) کہ افسانہ نگار مجرد خیالات یا خاص جذبات کو پیش نہیں کرتا بلکہ ان کی پیش کش کے لئے کردار اور واقعات اور کہانی کا ایک ایسا خاویز ڈھانچہ تعمیر کرتا ہے جو اس خیالی یا جذبہ کی تجسیم ہوتا ہے اور اس طرح افسانہ نگار اپنی بات یا اپنا وزن اور آفریں طریقہ سے دل نشین کرتا ہے۔ اب ڈاکٹر صاحب کے چلا کو پڑھئے اور اس کی معنویت کو کسی افسانہ کی مثال سے سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ مثلاً جوفی کے کوئے کر کردار غائبہ کردار ہیں اور کوئے واقعات غائبہ واقعات ہیں اور ان کرداروں اور واقعات کا وہ کوئے سا شیریں لہجہ جو مٹھن کرنے والی دلیلیں دیتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں۔ انقلابی شاعری کو جعفری نے ایک نئے رخ سے آشنا کیا۔ جعفری نے انقلابی شاعری کو نئی توانائی ہی نہیں تاب ناک بھی بخشی۔ آواز اور وجہی کو پس رنگ اور نور کو بھی فروغ دیا۔ جعفری ان گئے چنے فن کاروں میں سے ہے جو علم کی بے یقینی کا شکار نہیں۔ جن کے پاس یقین کا نور ہے اور اعتقاد کی روشنی۔ اس میں انفرادی فکر کی کمی، داخلی سوز کا فقدان اور خطابت کی بہتات نظر آتی ہے۔ جو شاعرانہ تناسب کا طعم شکست کر دیتی ہے۔“

اب اگر دنیا کے کسی بھی شاعر کے لئے یہ بات صحیح ہے کہ اس میں انفرادی فکر کی کمی داخلی سوز کا فقدان اور خطابت کی بہتات سے شاعرانہ تناسب کا طعم شکست ہو جاتا ہے تو پھر شاعر کے پاس رہنمائی کیا ہے اور پھر ایسے

شاعر کے لئے یہ کہنا کہ اس نے انقلاب شاعری کرنی تو اتانی ہی نہیں تاب ناک کی بجائی۔ کچھ اور وجہ ہی کو نہیں رنگ اور نور کو بھی فروغ دیا بعض لغاتی نہیں تو اور کیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں: "کیفی نے وقتی موضوعات پر کام پایا نظمیں کئے کا تجربہ کیا۔ اس نے تجربہ میں غلطی خاں اور اکبر کی سادگی نہیں۔ اس کے اجزاء ہونے پڑنے سے آشنا نہیں ہوئے کیفی کے پاس شریعت، روانگی اور سادگی ادا کی ملامت ہے۔ لیکن اس نے اپنے لئے جن منازل کا انتخاب کیا ان سے عمدہ برا ہونے کے لئے دوسرے لوازمات کی ضرورت ہے۔"

اگر کیفی میں غلطی خاں اور اکبر کی سادگی نہیں تو سادگی ادا کہاں سے آئی۔ پھر جن منازل کا انتخاب کیفی نے اپنے لئے کیا ہے (خدا جانے وہ کون سی منازل ہیں) ان سے عمدہ برا ہونے کے لئے روانی، سادگی ادا اور شریعت (جو ڈاکٹر صاحب کے کہنے کے مطابق کیفی کے پاس ہیں) کے علاوہ دوسرے ایسے کون سے لوازمات باقی رہ جاتے ہیں جن کے حصول کے لئے کیفی کو کمر بستہ ہونا چاہیے؟

میں کہ چکا ہوں کہ دار کی ہنگی اور بلوغت سے بچتے اور بلیغ اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ ان نقادوں کے جذباتی رویوں میں اکثر مغفوان شباب کا وہ جوش و خروش ملتا ہے کہ آپ ان کے لفظوں کے خط و خال سے سبزہ نوا آواز کا لطف لے سکتے ہیں۔ ان کا جذباتی زور اور جوش و خروش خصوصاً اس وقت تو بے قابو ہو جاتا ہے جب وہ ادب میں کسی نئے فن کار کی آمد کا اعلان لگ بھگ اسی ترک و اشتیاق سے کرتے ہیں جو شاہ نامہ میں مرثیہ کی آمد کے لئے لکھو ہے۔

جناں پر محمد حسن کہتے ہیں: "راشد کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ آیا، اس نے دیکھا اور اس نے فح کر لیا۔" ایک اور تو یہ پودہ کہتے ہیں: "نئے افسانہ نگاروں میں شوکت مدنی ایک فائن کی طرح اٹھا اور چھایا۔ اس کی رفتار تیز تھی اور ہر قدم اس نے ملندی کے نئے میدان سرکئے؟" عبادت بریلوی اعلان کرتے ہیں۔ "مسد ناتھ ایک آدھی کی طرح آیا لیکن ایسی آدھی نہیں جو اگر گزر جائے بلکہ ایسی عجیب و غریب آدھی جس میں ہمیشہ چھائے رہنے کے آثار ہوں۔"

نقاد پر ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا گنگناک اور بوجھل طرزِ ادبی کا ڈھانچا جا رہا ہے اور اسے *out of date* کرنے

کے لئے وہ شریعتی انداز کی آمیزش کرتا ہے۔ جو بات وہ بھول جاتا ہے وہ ہے کہ گراموں میں آپ چاہے اتنی چاشنی ملائیں شریعت حرات بہر حال گڑھی کا دے! ممتاز حسین ہیں زندگی بھر بلا ٹنگا۔ پیسہ چراتا ہے۔ اب کہیں جا کر انہیں پرتوس آتا ہے۔ شریعت گڑھی کا کسی لیکن چوں کہ ممتاز حسین کے ہاں سے آیا۔ اس لئے تبرک سے کم نہیں۔ اردو کی نمائندہ تنقید کے نمائندہ مستقیم کا جام جو اسی مشروب سے پیش کرنے اور آپ سے رخصت ہونے کی اجازت دیکھئے۔ دہلی جئے ڈر ہے کہ کہیں میں بھی آپ کے لئے وہ عجیب و غریب آدھی ذہن عارض میں ہمیشہ چھائے رہنے کے آثار ہوں۔" تو لیجئے "جام شریعت گڑھا" حاضر ہے "فیض کے الفاظ میں وہ انقلاب کا مطرب تھا اور یہ میسج ہے کہ گڑھا کی لیریزم میں باوجود ایک نشتر زہر لگیں کی کھٹک اور ایک دریر وہ کی کسک کے جبر سے زیادہ اختیار اور خوف سے زیادہ امید ہے۔ اس کی کامیابی تو حد تک ایک نئے عزم کی رمانت اور اس کی حس آفریں قوتوں کا ہے۔ وہ ایک شکایت دینا کے مزدور دینے سرمایہ دارانہ نظام کے قتلے میں سزا میں ڈالا تھا اور ایک نئی روشنی پس دیوار۔ احتساب جھانکتی تھی۔ مجاز کی زیر میں اس نئی روشنی کی ایک شمع کرن بھی جلوہ گر ہے جو اس کی نظر میں مساند زندگی تھی نہ کہ مایوس کم و بیش۔ اسی شمع کرن نے جنگ آزادی کے حلقہ اس کے تخیل کو جلا اور اس کے تسلی کو فیلے رنگیں بخشی۔ مجاز نے بھی اعتقاد ہی کی ایک شمع جلائی۔ لیکن عسکرات کے فنانس میں جو لفظ بھی اس کے نوکر رہا۔ سے چمکا وہ مرد رنگ و روئے پر انشاں رہا۔ جو لفظ بھی اس کی شاخ دل سے ہم وہ ایک سیل نور میں غلطان رہا؟ (ادب و شعور صفحہ ۳۴۲)

عمیق حنفی

شب گشت

۵/-

میرید تاروی میں حن آفری حشیت لکھی ہے

شب خون کتاب گھر الہ آباد ۳۰

عادل منصوری

سیلٹ پور ٹریٹ

سر پہ آویزاں خون کی بوتلی
ناک میں نکلی آکھن کی
پاس ہی میز پر چکنا سبب
شیٹ میں آکھن سے کی تصویریں
اور بستر کے ایک گوشے میں
نیم مردہ سا ہاتھ
بے حرکت

خوش تھا میں توڑ کر درو دیوار
میرے اندر مگر درو دیوار
دھوپ سے تھمتے محراب میں
یاد آئے اگر درو دیوار
دور تھا کیس نکلی جاتے
ہر طرف مگر درو دیوار
اس طرف ماسے نئی راہیں
اس طرف پشت پر درو دیوار
پھر سفر کا غبار بیٹھ چلا
پھر اٹھاتے ہیں سردرو دیوار
دشت ہجرت کی آنکھ میں روشن
اونٹ کی پیٹھ پر درو دیوار

سرنکستہ اور پھر سودا دنیا
ہم سفر نایاب اور رستہ دنیا
ابر کا ٹکڑا وہی سایہ دنیا
ایک ہی مٹی مگر رشتہ دنیا
جانا ہیجانا غباروں کا ہجوم
پھر بھی کہنے کو ہے یہ محراب دنیا
ذائقہ پان کا بدلا ہے کیس
لاکھ کھلاتا رہے دریا دنیا
آتے جاتے سوکوں کے درمیان
ہر پرانی شاخ پر پتہ دنیا
کھڑکیاں حیرت سے آئینہ ہوئیں
گھر پرانا اور دروازہ دنیا
اندھی شریاؤں میں آنکھیں انکنا
سراٹھاتا خون میں جذبہ دنیا

ظفر اقبال

غالب نہ بود کشت مرا پارہ ابرہ

میں زود رنج تو ہوں بے دغا بھی کہ دینا
دلی زباں سے نہیں، بر ملا بھی کہ دینا
وہ اک امید کہ بے جا بھی تھی کسی حد تک
تم اس امید کو اب نادوا بھی کہ دینا
یہ زخم وہ ہے جسے خوش نما بھی کہ دو گے
یہ درد وہ ہے جسے لادوا بھی کہ دینا
وہ سرزمین جو تمھاری ہے اور میری نہیں
مجھے تو کہہ دیا اب جا بے جا بھی کہ دینا
بھگ گئی تھی بہت چشم شوق سب تسلیم
بھٹک گیا تھا دل بتلا بھی کہ دینا
ہماری عرض طلب در خور سزا کہ کہ
خود اپنا طرز عمل بے خطا بھی کہ دینا
اگر یہی ہیں شب و روز تو کوئی دن میں
شمار ہو گا یہاں سوچنا بھی کہ دینا
ہنر ہیں اور بھی پر یہ تو ختم ہے تم پر
بھلا بھی دل میں سمجھنا، بر ملا بھی کہ دینا
ظفر تلاش تھی جس کی وہ اک بشری سہی
ملائیں تو اب اس کو خدا بھی کہ دینا

نہ پوچھ گزری ہیں دل سے عینت کسی،
یہ دیکھ رہتی ہیں اس گھر میں نفرتیں کسی
یہ سات سال اگر زندگی کا حصہ نہ کئے
تو کھ گئے ہیں جس پر عبارتیں کسی
وہ آزد کہ فقط خواب آزد تھی، مگر
ہیں اٹھانی پڑی ہیں ندائیں کسی
یہ نام شوق فصول اس کو آزما تو لیا
اگرچہ اٹھی ہیں اس پر بھی قیمتیں کسی
چھا رہا تھا بہ باطن وہ سنگ ستی دل
دکھا رہا تھا بہ ظاہر نذاکتیں کسی
جو ٹھکان لی ہے تو پھر سوچنا سمجھنا کیا
ہے فیصلہ تو اب اس میں رعایتیں کسی
سوال یہ ہے کہ جب چھوڑ ہی دیا اس کو
تو پاس دھن کہاں کا، مروتیں کسی
سوا دشمن بنا کو مڑ کے دیکھتے ہیں
کہ چھوڑ آئے ہیں پیچھے مصیبتیں کسی
پھر گئے کلی پھر اسی بددماغ کے پیچھے
منار ہے، ہو ظفر یہ حکایتیں کسی

ظفر اقبال

درد فغانے کر بہ گروں درد اذ دل

کھولے آنکھ تو منظر ہے نیا اور بہت،
تو بھی کیا کچھ ہے مگر تیرے سوا اور بہت
جو خطا کی ہے، جزا خوب ہی پائی اس کی
جو ابھی کی ہی نہیں اس کی سزا اور بہت
خوب دیوار دکھائی ہے یہ مجبوری کی
یہی کافی ہے بہانے نہ بنا اور بہت
دیکھ، وہ جائے نہ حسرت کوئی دل میں تیرے
شور کہ اور بہت، خاک اڑا اور بہت
ہم پیے جائیں تو کیا فرق پڑے گا تجھ کو
شہرِ بستا ہے، گلیوں میں گدا اور بہت
مر سلامت ہے تو سجدہ بھی کیس کر لیں گے
جستجو چاہئے، بندوں کو خدا اور بہت
کیوں لیشیمان پھر ترک حیا پر استے
اور باز اسے لے آؤ، حیا اور بہت
عشق وہ طرفہ لطیف رہا اس بار کہ میں
اس نے دوبارہ سنایا تو ہنسا اور بہت
سر میں جھک کر جو چلا کرتا ہے دن رات ظفر
یہ گرائے گا ابھی برگِ نوا اور بہت

اس دہمئی کی لوکیں دل سے بچانے دو
ڈرے کہ نفرتوں کا یہ نقشہ مٹا نہ دو
بنیاد کوئی ہو تو کرو بھی کیس بیاں
کوئی جواز ہو تو ہیں ہی بتا نہ دو
شرمندہ ہیں کہ جرمِ تنہا بھی تھا بہت
کس منہ سے اب کیس تھیں اتنی سزا نہ دو
سچ ہے کہ درس دیدہ ہیں بھولنا نہیں
اب کیا کہہ دو جو خاک تماشا اڑا نہ دو
خیرات جانتے ہو طلاقات کو تو اب
کہتا ہے کون بارِ محبت گرا نہ دو
ٹٹے لگا ہے درد اب اس پر یہ شور کیا
بچھنے لگی ہے آگ اب اس کو ہوا نہ دو
آنکھیں ابڑ رہی ہیں اگر دوزخِ آبِ خواب
دیوار گر رہی ہے، اگر آسرا نہ دو
کیسے کٹے گی رات اگر لو نہ امتحاں
کیوں کر بنے گی بات اگر بددعا نہ دو
میں ہی نہیں تو وہ بھی کہاں ہو گائے ظفر
اٹائے آگِ دو خاک میں اس کو صدا نہ دو

مصور بنواری

فضیل جعفری

بھرتے رشتوں کا انجام کس کے دھیان میں تھا
 دم دانا میں اک اور ہی گمان میں تھا
 اے تو صدیاں، ہوئیں پروتوں میں قتل ہوئے
 نہ جانے کون کہاں پیٹنے مکان میں تھا؟
 بڑے گنا اور بھی کچھ بوڑھے پیلوں کی ساکھ
 درخت اکھڑ گیا دورات جو اٹھان میں تھا
 نہ جانے کیا کہا اس نے جدائی کی رت میں
 کہ گھاؤ در رنگ گھرے آسمان میں تھا
 میں آندھی بن کے بھی اس کو نہ روک سکتا تھا
 وہ خواب کسی بے سمت کی اڑان میں تھا
 یہ تو نے کیا کیا اے ناشناس، تیشہ بہ اٹھا؟
 چھپا ہوا میں اسی ٹوٹی چٹان میں تھا
 اسے جو چوہا مصور تو وہ بھی پتھر ایا
 یہ کیسا موت کا نشہ مری زباں میں تھا

میں اڑا شہر تھا، پیتا تھا دشت کے ماند
 ترا وجود، کہ سیراب کر گیا مجھ کو
 ہر آدمی میں تھے دو چار آدمی پہناں
 کسی کو ڈھونڈنے نکلا، کوئی ملا مجھ کو
 ہے میرے درد کو دکھار، گوشت کی خوشبو
 بہت نہیں تری یادوں کا سلسلہ مجھ کو
 تیرے بدن میں، مرے خواب مسکراتے ہیں
 دکھا کبھی مرے خوابوں کا آئینہ مجھ کو

انتظار حسین

میرا نصب العین — مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا —
ت جکرایا۔ یہ کیسا لغو ہے۔ مگر کہتے پر تو یہی کچھ لکھا ہوا تھا۔

اس وقت وہ ڈبل ڈیکر کی بالائی منزل میں دہچکے کے برابر کی نشست پر
تھا اور باہر دیکھ رہا تھا۔ سفر میں، خواہ وہ بس کا سفر ہو یا لاری کا یا ریل
کا، اس نے ہمیشہ دہچکے کے برابر بیٹھنا پسند کیا کہ یوں آدمی اندر کے اچھے
لوگوں کے، جو جم کا حصہ بننے سے بچ جاتا ہے اور باہر کے تیزی سے بدلتے ہوئے
سے رشتہ استوار کر لیتا ہے۔ وہ جب جب سفر میں دہچکے سے دور بیٹھا، دیکھا
جو جم کے رخ میں ہے اور جو جم کا حصہ بن گیا ہے۔ مگر آج ڈبل ڈیکر کی بالائی
کی نشستیں اچھی خاصی تعداد میں خالی پڑی تھیں۔ اسے تھوڑا قہقہہ ہوا کہ بس اتنی
بند آئی ہے پھر بھی ایسا درش نہیں ہے۔ مگر اس نے دہچکے کے برابر بیٹھ کر
لیکھا شروع کر دیا اور جلد ہی اندر کے منظر سے بے خبر ہو گیا۔ اگر فخر اس کے
ذہن تھا ہوتا تو وہ شاید اندر کے منظر سے مکمل بے تعلقی پیدا کر لیتا۔ مگر غور نہ
کیے اسے پھر ٹوکا۔ "امتیاز، دیکھ رہے ہو؟"

اس نے باہر دیکھتے دیکھتے اندر اپنے سے اگلی نشست پر نظر ڈالی جس کی
فخر نے اشارہ کیا تھا۔ اسے پتہ تو چلا نہیں تھا، جلسہ وہ آدمی کس وقت
آ تھا، ہاتھ میں لمبی سی چٹری، چٹری ٹنگی ہوئی گتے کی قمی، تختی پر لکھا ہوا
نصب العین — مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا — دونوں سنے
بھا، پھر ایک دوسرے کو دیکھا اور مسکرائے۔

اب بس کی سہ نشستیں پر چوکی تھیں، بلکہ کچھ لوگ تو زینے کے قریب ڈنڈا پرو
تھے۔ رفتہ رفتہ کتبہ سے بے تعلقی ہو کر وہ پھر باہر دیکھنے لگا تھا کہ اپنا تک کہتے
آئی نے پھر چھری کی اوکھڑا ہو گیا۔ اس طرف سے اس طرف تک۔ اس کو سنے
نشست تک بیٹھے ہوئے لوگوں کو دیکھا، کھٹکلا اور شروع ہوا ہو گیا۔

"ظلم کی ٹٹی کبھی بھتی نہیں ناؤ کا فذ کی کبھی بھتی نہیں
اسے میرے مسلمان بھائیو، عرصہ گزر گیا ہے الفات مانگتے۔ الفات مانگتے۔
یاد کرو حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے کرتے پر استراض۔ مگر جہاں مسلمان اکٹرو
نہیں وہاں شہ نہ دوسری کم زور ہے۔ کچھ نہیں کر سکتا۔ تڑپنے کے سوا۔ جیسے ٹھٹھی کے۔"
برابر کی نشست پر بیٹھا ہوا شخص جس نے قدرے اجلا قدرے میلا سوٹ پہن
رکھا تھا اور زانو پر ایک کالا چری بیگ رکھا ہوا تھا۔ کچھ کسمپایا کچھ شیشا یا۔ "محمد
علی کلمے؟"

کتبے والا آدمی اس کا شیشا نا دیکھ کر طنز پر منہنی ہنسا۔ "میرے عزیز نے محمد علی
کلمے کا نام س کر قہقہہ کیا۔ مگر کیوں قہقہہ کیا؟ ذات باری کی قسم، محمد علی کلمے کم نواز آدمی
ہے کس لئے؟ اس لئے کہ وہ فکرم ہے۔ ادب اب تو چھوٹے کے پھر چھٹی کیوں نایاب ہوئی
اور آئی کیوں ہنگا ہوا۔ تو یاد کرو حضرت ابوذر غفاری رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا چھٹے
برسے آئے کی روٹی دیکھ کر گریہ کرنا۔ مسلمانو! عرصہ گزر گیا الفات مانگتے الفات نہیں
مانگتے۔ مگر حضرت عمر بن عبدالعزیز۔ کیوں؟ مجھے اس کا علم چاہئے۔ میرا سوال پاکستان
کے چھ اخباروں میں شاید ہو چکا ہے۔ ایمان والو مجھے جواب دو۔ سات پیسے کا روٹ لکھ کر
کیوں کہ زبانی بحث میں جھگڑے کا ڈر ہے اور خدا منع ہے انہوں نے اسلام۔ جماعت کا
عمل اور علم کا عمل۔ عمل کا علم اور عمل کی جماعت۔ جماعت کے عمل سے کیسے بچا جائے۔ مجھے
اس کا علم چاہئے۔"

فخر نے مسکراتے ہوئے اسے پھر ٹوکا۔ "امتیاز سن رہے ہو؟"
"سن رہا ہوں۔" وہ بیزار ہو کر بولا۔ پھر باہر دیکھنے لگا۔ باہر دیکھتے دیکھتے
دفترا چوٹکا۔ "یاد ہم کدھر جا رہے ہیں؟"
فخر اس کی گھبراہٹ پر تعجب کر لیا۔ "کیوں؟ کیا ہوا؟"
"یاد یہ تو بھائیو! بد روڈ پر مڑ گئی۔"

کئی بچے کی نشست پر بیٹھے تھے کسی آدمی نے اپنی آواز سے پوچھا: "کنڈکٹر
یہ بس کدھر جا رہی ہے؟"

پھر کسی نے فعلی آواز میں کہا: "کیا ڈرائیور کا سامنا میں کیا ہے؟"

کنڈکٹر نے بیٹھا کہ باہر تھا نکلا۔ پھر کسی ڈرائیور میں ایک ٹکٹ کے ساتھ
نیچے اتار گیا۔ کتے والا آدمی کو لے کر لے کر چل گیا اور اپنی نشست پر بیٹھا تھا۔

بس کدھر دلی اور روڈ پر مڑی اور تھوڑی دور چلا کر کھڑی ہو گئی۔ وہ پھر چلے گا۔
"یار یہ کون سا سٹینڈ ہے؟"

بیگ والے شخص نے ماہر تھک کر رکھا، پھر کہا: "یہاں کوئی سٹینڈ نہیں ہے۔
پتہ نہیں کیوں کھڑی ہو گئی ہے؟"

"ڈرائیور کوئی نیا آدمی معلوم ہوتا ہے یا کسی نے ٹکٹ اٹکایا۔"

کنڈکٹر ٹھیک طرح کی تیزی سے اوپر آیا۔ اعلان کیا: "گاری ریگل میں
جائے گی، جسے اتارنا ہوتا جائے؟"

"ریگل میں جائے گی؟" "توبہ، پھر غصہ، کیوں نہیں جائے گی؟"

"ادھر گڑ بڑ ہے جی ... ریگل والے حلدی کریں۔ اتار جائیں؟"

گھبراہٹ کی ایک لہر پیدا ہوئی۔ چند سواریاں اٹھیں اور
بہر پڑنے لگیں۔

"مگر سٹیشن تو جائے گی؟" "بیگ والے شخص نے سوال کیا۔"

"سٹیشن جائے گی؟" "آہستہ کتے کتے کنڈکٹر کی آواز سے پھر اعلان کا ڈنگ

اختیار کر لیا: "ٹیش دلی سواریاں بیٹھی رہیں۔"

اسے ڈرنا لگا۔ سوچا کہ بس تو ان دونوں سے فیر محو سواری ہے۔ یہاں اتار

پڑو اور کسی کو کسے آگے چلو۔ پھر اسے تال کیا۔ غصہ سے بارے میں کیا سوچے گا۔

ظہر کے خیال سے اس نے اپنے خوف پر قابو پایا۔ اس نے مزید سوچا۔ گڑ بڑ ریگل کی

طرف ہے۔ بس نے ریگل کا راستہ ہی چھوڑ دیا ہے۔ بس ڈرائیور نے عاقبت اندیشی

دکھائی ہے۔ اس نے ڈرائیور کو اس کی عاقبت اندیشی پر دلی دلی میں داد دی۔

پھر وہ دہنچے سے باہر بھاگنے لگا۔

وہ دیکھ کر دہنچے سے باہر دیکھتا رہا۔ کئی بار دہنچے سے منہ کھال کر جھک

کر نیچے دیکھا۔ پھر منہ اندر کرتے ہوئے بولا: "یاد رکھیں میں نہیں آتا کہ بس کدھر جا رہی

ہے۔

ہے اور ہم کدھر جا رہے ہیں؟"

ظہر نے اسے جھکی: "تم کس جگہ میں پڑے ہوئے ہو۔ بس کو سٹیشن پہنچا ہے۔

جس دہنچے میں پیچے ہر صورت پہنچ جائے گی؟"

دوسری طرف کی نشست پر دہنچے کے بار بیٹھے ہوئے اس شخص نے:-

پھینسیا رنگ کا کٹی سی ایجن میں رکھی تھی یہ سنا، اس کے دہنچے سے باہر دیکھا اور تڑپ

کے ساتھ اپنی آواز میں سوال کیا: "کنڈکٹر ہم کدھر جا رہے ہیں؟"

کنڈکٹر حواس میں دہنچے سے باہر منہ کھال کر دیکھنے لگا۔ پھر منہ اندر کرتے

ہوئے اطمینان سے لے کر بولا: "ٹھیک جا رہے ہیں جی؟"

ایجن والا آدمی مطمئن ہو بیٹھا۔ پھر بار بیٹھے ہوئے نقد صورت فریخ کن

ڈرائیو والے شخص سے مخاطب ہوا: "صاحب کیا خیال ہے آپ کا؟" حالات دگڑنے ہی

چلے جا رہے ہیں؟"

نقد آدمی نے گھیر لیا کہ: "مزید حالات اس وقت بہت خراب ہیں۔"

اگلی نشست پر بیٹھے ہوئے جوان ان شخص سے جس نے بینک لگا رکھی تھی در

صاف سٹرا سوٹ میں رکھا تھا، مگر نقد آدمی کو دیکھا اور پھر سامنے دیکھنے لگا۔

ایجن والے آدمی کے تائیدی لہجے میں کہا: "صاحب میرا بھی خیال ہے۔"

در کل ایک ٹب واقع ہوا:

"کیا؟"

"صاحب ٹب سا واقعہ ہے۔ کل میری ایک مرنے والی بچہ ایک بالکل مر

دار باز پھٹ پھٹا، مگر وہ پھلائی اور بانگ دی شروع کر دی۔"

بیگ والے شخص نے چونک کر پوچھا: "مرنے نے؟"

"جی ہاں مرنے نے۔ میں نے فی الفور اس کی گردن پر پھری پھری

"حیرت کی بات ہے؟" "بیگ والا بولا جیسے اسے یقین نہیں آ رہا۔"

"حیرت کی بات بھی ہے اور تشویش کی بھی۔ اللہ ہم سب پر رحم کرے؟"

پوش نے ٹھنڈا سانس بھرا اور چپ ہو گیا۔

بینک والے آدمی نے ایک بار پھر مڑ کر دیکھا۔ خود سے اچکن پوش رہنا

ایک دھیمی میسکراہٹ کے ساتھ نظریں پھرتے ہوئے پھر اپنے رخ دیکھنے لگا۔

اچکن پوش کو بینک والے آدمی کا مسکنا کہہ بھایا نہیں، "کیوں جانا

نہ خد

اب باتوں کو نہیں مانتے؟

”نہیں“

”نہیں“

”دے دینا چاہئے تھا“

”نقد آدمی کا لہجہ تشویش ناک تھا۔ بیگ والے شخص نے اس آدمی کی تشویش بھری صورت دیکھی اور سوچ میں پڑ گیا۔ اچکن پوشنے کے غور سے سب کچھ سن رہا تھا، کما“ بھائی جان خداداد آپ اس بات کو مبالغہ نہیں مگر اس میں بالکل مبالغہ نہیں ہے۔ ایسی روٹی جو آپ بیان کر رہے ہیں ہم نے بچپن میں کچ کچ کھائی ہے، مگر بھائی اب نہ دیاں گئیں نہ ویسی روٹی“

”نقد شخص انصرہ نمبر میں کہنے لگا:“ صاحب حد کی قدرت ہے۔ ہم ہی نے وہ زمانہ بھی گزارا ہے جب ایک روپے کے گیسوں کے لئے مزدور کو نا پڑتا تھا اور مزدور روٹی سے گھر تک آئے آئے پسینہ میں شرابور ہو جاتا تھا۔ ہم یہ زمانہ دیکھ رہے ہیں کہ روپے کا آٹا حد اجھوٹا۔ دولالے ٹھہریں اس آجاتا ہے“

بس کی رفتار اچانک سست بن گئی۔ اس نے دوپٹے سے باہر دیکھتے دیکھتے عین ہرک طرف کو دیکھا“ یا زعفران دے گئے“

”کیوں کیا بات ہے؟“

”لگتا ہے کہ کوئی جلوس ہے“

”کنڈکٹر نے اعلان کیا مہاتماؒ اپنے اپنے سراندر کرلو“

جو جو آدمی گردن نکالے باہر دیکھ رہا تھا۔ اس نے گردن اندر کر لی صوب اس طرح مکتوفاٹ گئے جیسے وہ پولی بی گئے ہیں۔ عینک والا آدمی خود سر نکالے باہر دیکھ رہا تھا۔ نقد شخص نے عزت سے کہا ”عزیز، سراندر کرلو۔ اینٹ مرد دیکھ کر آتی ہے“

عینک والے آدمی نے قدم سے وقف کے بعد ایڑ کسی جگہ کے آہستہ سے سراندر کر لیا جیسے کسی کے کتے رہیں بلکہ اپنے طور پر اس نے یہ اقدام کیا ہے۔

اس کا دل دھک دھک کرنے لگا تھا۔ اگر اینٹ میری عزت آئی تو ہمارے اپنی صورت حال کا حارہ لیا۔ درپیک کے برابر تو میں بیٹھا ہوں۔ ظفر میری اوٹ میں ہے۔ تو گویا میں اینٹ کی زمیں ہوں۔ میں نے ہی بیٹھے میں جملت کی۔ جیسے ہی ہم دونوں بس میں چڑھے تھے مجھے چاہئے تھا کہ تھوڑے دیر تک صبح سے کام بتلا اس صورت میں ظفر درپیک کے برابر ہوتا اور میں اس کی ادٹ میں ہوتا۔ اب میں درپیک

”آپ مت مایوس مگر ایسا ہوتا ہے۔ میں آپ کو ایک واقعہ سناتا ہوں۔ ہمارے نیا جان کی ایک خیا ساس تھیں۔ وہ دلی کی تھیں۔ کہا کرتی تھیں کہ قلعہ سے رمضان کے رمضان افطار کے خواں جو مسجد جیا کرتے تھے۔ اس مرد بھی گئے۔ مگر ایک شام کو کیا ہوا کہ خواں قلعہ سے باہر نکلے ہی گئے کہ جانے کسی طرف سے چلیں منڈلانی آئیں۔ ایسا چھٹا مارا کہ خواں اندر سے ہو گئے۔ کسی کی کھم میں نہ آیا کہ یہ کیا ہوا۔ اس شام جو مسجد میں افطار کی تقسیم میں ہوئی۔ اسی رمضان میں عید سے پہلے پتے دلی میں قیامت برپا ہو گئی۔ پھر غرض کیا، پھر کال پڑا، ایسا کال... بس یہ سمجھ لو کہ زبردست کال پڑا تھا“

”نقد آدمی توجہ سے سنا رہا پھر کہنے لگا:“ ہاں عزیز، اشارات بھی ہوتے ہیں۔ قدرت رزق چھینے سے پہلے کسی دیکھی رنگ میں اشارہ ضرور ہوتی ہے۔ اب کوئی سمجھ یا دے گئے“

بیگ والے آدمی نے بھر پوری ”جناب آپ کی، اس بات پر مجھے اپنا ایک خواب یاد آ گیا۔ جیسے میں اپنے محسوس میں بیٹھا کھانا کھا رہا ہوں۔ تھالی میں روٹیاں رکھی ہیں۔ آپ کو یقین نہیں آئے گا۔ پینا دوڑی پرائے سے بڑی روٹیاں۔ اور ایسی سفید جیسے عید کے مہل اور ایسی دم جیسے روٹیاں۔ اتنے میں ایک روٹیاں سا بدردیالو سے کھاتا ہے۔ میرے سامنے سے ساری روٹیاں اٹھاتا ہے اور یہ جادہ جادہ“ اچکن پوش نے کچھ تعجب، کچھ افسوس سے پوچھا ”ساری روٹیاں؟“

”ہی ساری روٹیاں؟ بیگ والے نے تاملت بھرے لہجہ میں کہا:“ کوئی ڈنڈا نہیں چھوڑی۔ تھالی خالی... اور جناب آپ کو شاید یہ بات عجیب کی نظر آئے۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ اس کے بعد میں پینا نہیں۔ کاروبار پٹ ہو گیا۔ سارا اتانہ عمارت ہو گیا۔ یہ نہایت آگئی کہ موڑ بھی بک گئی۔ اب میں بس میں سفر کرتا ہوں“

”نقد آدمی نے کچھ سوچتے ہوئے سوال کیا:“ یہ جواب تم نے کب دیکھا تھا؟“

”کوئی دس بارہ برس پہلے کی بات ہے۔ شاید اس سے بھی پہلے کی یا شاید اس سے بعد کی“

”صدقہ دیا تھا؟“

کے قریب ہوں اور اینٹ کی زد میں ہوں۔ اور اینٹ نہ بھی لگے، یہ کجبت فیض جب
لوٹ کر کعبہ گاتہ فوم غری کو دے گا۔

”باشاؤ، سراندر کرو۔ اسے بھائی ٹوپی والے بابو، سراندر کر کے کٹر کرنے
پچھلی نشست پر کسی کو باہر جھانکنے دیکھا تھا اور تنبیہ کر رہا تھا۔“

اس نے جھجھری لی، ”یا زلف، عجیب سی بات ہے؟“
”کیا؟“

”وہی زمانہ واپس آ گیا؟“

”کون سا؟“

”ہماری پیشکش رات کے وقت مشرقی پنجاب سے گزرتی تھی۔ میں رات بھر
نگر پٹ نہیں بیٹھا۔ ایک دفعہ ماہر جس جہاز تھی کہ ڈبے والوں نے خود چرایا۔ ماہر
کھاڑ۔ روٹی یہ گولی آتی ہے۔“

”اتیناؤ، پھیلاست کہ وہ زلف نے کسی تدبیر سجدگی کے ساتھ کہا۔ وہ قہقہہ
اور تھاپہ قہقہہ اندھے؟“
”کیسے؟“

”وہ ہندو مسلمان کا قہقہہ تھا۔“

”اور یہ؟“

”یہ پیدل سوار قہقہہ ہے۔“

”میں نہیں سمجھا۔“

”سیدھی حاف بات ہے۔ اس وقت ہم بس میں سوار ہیں اور بالائی منزل
میں بیٹھے ہیں اس لئے اینٹ کی زد میں ہیں۔“

اس نے سوچا پھر کہا، ”اگر میں اسے شاپ پر اتار جاؤں پھر؟“

”پھر تم بھی اینٹ مارنے والوں میں ہو گے۔“

”ہرگز نہیں؟“

”تو پھر تم ناشائستہ میں ہو گے۔“

وہ اس بات کا جواب دینے لگا تھا کہ بس دفعتاً رک گئی۔ وہ چونکا، ”کیا“

بات ہوئی؟ بس رک گئی؟“

”کوئی شاپ ہو گا؟ زلف بولا۔“

جب اپنے روٹ ہی پر نہیں چلی رہی ہے تو شاپ پر رکنے کا کیا
ہے؟ اور یہ کہتے کہتے اس نے دہ پٹکے پوری گردن باہر نکال کر بیچے دیکھے۔
شاپ ہی تھا، یا شاید کوئی شاپ نہیں تھا۔ ایک شخص دھوتی باندھے، میرا
پینے دودھ زور سے بیڑھیاں بڑھاتا آیا اور قریب کی نشست پر بیٹھ گیا، بیٹھ کر
”باؤجی، کن سا نمبر ہے یہ؟“

زلف نے اسے دیکھا اور کہا، ”جب یہ بس چلی تھی تب تو اس کا ایک نمبر تو
وہ ہمیں معلوم تھا۔ اب پتہ نہیں کہ اس کا کیا نمبر ہے۔“

وہ شخص اس جواب سے کچھ چکرایا۔ رکا، پھر سیدھا سوال کیا، ”باؤجی،
جائے گی؟“

”اب یہ بس کسی بھی رخ جا سکتی ہے۔“ زلف نے لگا، ”ہو سکتا ہے یہ مانگیں
ہی کی طرف نکل جائے۔“

وہ شخص ان جواب سے کچھ تنک میں پڑ گیا۔ کچھ سوچ کر ایسا ہی، ”کھڑک
ہوا اور میں اس وقت حد کنڈکٹر کی سیٹی بج چکی تھی۔ وہ تیزی سے بیڑھیاں ڈاڑ
”یا زلف؟“ اسے بھی اسے جینی ہونے لگی، ”ہم آج سٹیشن پہنچ جائیں گے؟“

”کیسے؟ کیسے تو یہ نہیں گئے؟“

زلف کی یہ بات اس نے سنی اور جواب دینے پر کسی قدر فکر سے روک دیا
سے باہر جھانکنے لگا، ”پتہ نہیں بس کس کس راستے سے جا رہی ہے۔ کوئی ہر
اڑا تر چھا روٹ اختیار کیا ہے؟ رکا۔ پھر بولا، ”مجھے تو ایسا لگ رہا ہے کہ
اس بس کی کوئی سمت نہیں ہے، بس اندھا دھند چلے جا رہی ہے۔“
”تو شخص نے یہ فقرہ سن کر کسی تدبیر پر چارگی کے ساتھ کہا، ”آج تو ہم ڈ
کے دم دکھ رہے ہیں۔“

”تنک والے نے تھوڑے ہی سے کہا، ”ڈرائیور کوئی نہایت غلط قسم کا
معلوم ہوتا ہے۔“

”ارے صاحب میں اس ڈرائیور کو جانتا ہوں۔“ اچھن پوٹھی نے اپنی
عامہ کا ثبوت بروقت فراہم کیا۔ یہ ڈرائیور کوئی حادثے کے چکا ہے۔ کمال ہے؟
”کہ سوار لیل کی ہڈیاں پسلیاں تڑا ڈالتا ہے۔ خود صاف نکل سکتا ہے۔“

تھ شخص نے ٹھٹھا مارا جس بھرا غلط ٹھٹھا میرے ڈرتا چاہئے؟
مینک والے نے بھرائی برہمی کا اظہار کیا؟ بہت ہی پھیر دے کر لے
رہا ہے؟

اچکی پرنش بولا "اماں، پھیرے بھی پہنچ جائیں تو ضیعت سمجھا؟
مینک والا بولا "رستہ تو سیدھا تھا۔ بیکاسے اس طرف آنے کے رنگ چڑی
جیل روڈ پر مڑ جاتی جیل روڈ سے دیس کو دیس روڈ۔ دیس کو دیس روڈ سے
بس روڈ۔ ڈیویس روڈ سے نکلا کر ٹمڈ پھاڑی۔ ٹمڈ پھاڑی سے سیدھی شیشن؟
بیگ والے آدمی نے مینک والے کو خود سے دیکھا۔ پھر کہا "بابو صاحب،
بھرتے اس وقت صاب نہ ہیں؟"

تھ شخص نے ارد گرد دیکھا "کنڈکٹر کہاں ہے؟"
"کنڈکٹر ابھی تو ہاں تھا۔ شاید نیچے اتر گیا ہے؟"
"کنڈکٹر کو گولی مار دی؟" اچکی پرنش نے بولا "نیچے جاکے دیکھنا چاہئے
رائیور بھی ہے یا نہیں۔ مجھے تو کچھ یوں لگتا ہے کہ بس اس وقت بغیر ڈرائیور کے
رہی ہے؟"

کتے والے نے اچانک جھرجھری لی۔ کھڑا ہوا اور شروع ہو گیا۔ "مجھے
مسلمان بھائی کی بات سن کر افسوس ہوا۔ بس کا چلنا بغیر ڈرائیور کے نا ممکن
رہ کر ہے مسلمان تو کفر سے احتراز کرو، مگر شام نے کیا خوب کہا ہے کہ
اظہار رواں پر سوار بیٹھے ہیں سوار کاہے کو بے اختیار بیٹھے ہیں
مانرے یہ بات کہاں سے لی؟ ایسا انسان! اسے لہو، تم ایسے اذہنوں پر سوار ہو
کی باگیں تمہارے ہاتھوں میں نہیں۔ سوار ادا اونٹ دونوں سو رہے ہیں اور
رہے ہیں، بے صمت، بے منزل۔ مگر مسلمان تو حضرت ابوذر غفاریؓ کو نہیں سو سکتے
کیونکہ اونٹ کی پیٹھ تنگی تھی مجھے اپنے مسلمان بھائی کی بات سن کر بہت
بس ہوا۔ انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ حضرت ابوذر غفاریؓ چھٹے ہوئے آلے کی
دیکھ کر کیوں دھتے، ہاں کیوں دھتے۔ میرا جواب۔ حضرت علیؓ شرف خدا کے دست و پا
کا ہونے کی بھوی کی مدٹی۔ پھر کہا ہوا؟ حدیثیں انصاف مانگتے۔ انصاف
مطلب مجھے حضرت عمرانؓ عبدالعزیزؓ کے بعد۔ آج تم کہہ رہا ہے میں؟ یہ میرا
ل ہے۔ مجھے جواب دو۔ سات پیسے کا روڈ لکھ کر کیوں زبانی بحث میں جھگڑے کاٹد

ہے اور خدا منح ہے اندر سے اسلام۔ چھٹے ہوئے آلے کی مدٹی۔ بھوی کی مدٹی تانی
جیوں۔ حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا کتا اور فرما اس جناب کا کہ کاش بولیں
اور وہ بکے درمیان آگ کا پاڑا سمائی ہوتا۔ اور کون سے کھڑے کتنا ہرانی قالین کو
حضرت علیؓ کم اللہ وجہ کا کتا رہوں پھاری تھا دی جائیں اب پر سے، اگر حائیس ہم میں
تم میں باقی ہیں۔ مگر حضرت ابوذر غفاری رضی اللہ تعالیٰ عنہ داخل ہوئے دامالامارہ
میں تو روئے دیکھ کر دیا دھیر کر کے۔ کیوں؟ جواب دو مجھے سات پیسے کا روڈ لکھ کر
کہ زبانی بحث؟

سنئے سنئے وہ کسمپاسا "ظفر یاد، اس شخص کی باتوں میں تمہیں کوئی دیکھنا نظر
آتا ہے؟"

"ربو آج کل کس کی باتوں میں نظر آتا ہے؟ ظفر نے لاپرواہی سے کہا اور پھر
اپنی پہلی سی دی چسپی کے ساتھ کہتے والے آدمی کی تقریر سنئے لگا۔
"ہاں سات پیسے کا روڈ لکھ کر کہ زبانی بحث میں جھگڑے کا ڈر ہے اور
خدا منح ہے از روئے اسلام۔ جہالت کا عمل اور علم کا عمل اور علم کا۔۔۔
... تھ شخص نے کہ اپنی ہی سوچ میں گم تھا اچانک بیگ والے آدمی کو

مخاطب کیا۔ میرے مزے ایک بات بتاؤ؟
"جی فرمائیے؟" بیگ والا آدمی ایک ساتھ مذہب ہمو بیٹھا۔
"کچھ یاد ہے کہ وہ دن کون سا تھا؟"
"دن؟ کون سا دن؟" بیگ والا پھر کیا۔
"جب تم نے خواب دیکھا تھا؟"
"اچھا جب خواب دیکھا تھا؟ سوچا، سوچ کر بولا؟" صاحب یہ تو اب مجھے
یاد نہیں؟

"وقت یاد ہے؟"
"نہیں صاحب۔ غامضی دھڑ ہو گیا اس بات کو۔ بس اتنا یاد ہے کہ وہ
بہت موٹا بندر تھا۔ میں سم گیا۔ اس نے ساری روٹیاں سمیٹیں اور غائب۔ پھر میری
آنکھ کھل گئی۔"

تھ شخص سوچ میں پڑ گیا۔ بیگ والا آدمی جواب کے انتظار میں اسے نکلتا
رہا پھر جب کچھ جواب آ گیا تو کہنے لگا۔ "ویسے صاحب جب بات ہے میں خواب میں

بندوبست دیکھا ہوں اور عجیب عجیب صورتوں میں دیکھا ہوں۔ ایک دفعہ میں نے خواب میں دیکھا کہ جیسے کارخانہ ہے، کارخانے میں بہت سا ریشم ہے اور بندر میں۔
”جی کیا کہا ریشم اور بندر؟“ ایک شخص نے تعجب سے ٹوکا۔

”جی ہاں! بیگ والا بولا۔“ یہی تو مجھے تعجب ہو رہا تھا کہ کارخانے میں ریشم ہی ریشم اور بندر جیسے ہر بندر نے ریشم کی ایک ایک کھلی لے رکھی ہے اور دانتوں سے جیسے اسے سمجھانے کی کوشش کر رہا ہے اور جیسے میں کہہ رہا ہوں کہ یہ کیا لکھا گیا ہے۔ یہ تو ریشم برباد کر رہے ہیں۔ ایک بندر نے ریشم راتوں سے کاٹنے کاٹنے میری طرف غرا کر دیکھا جیسے اب مجھ پر پکڑا۔ میں بھاگا۔ اور بندر میرے پیچھے پیچھے۔۔۔ بس ایک ساتھ میری آنکھ کھل گئی۔“

”آنکھ کھل گئی؟“ اچکن پرش نے ایسے انسوؤں کے ساتھ پوچھا جیسے ابھی بھی غم پھیلے پھیلے اچھا کھ ریل کٹ جائے۔

”ہاں بس پھر میری آنکھ کھل گئی۔“ بیگ والے پھر اپنی بات دہرائی اور چپ ہو گیا۔

اچکن پرش کچھ سوچتا رہا۔ پھر ہنسا۔ بولا ”ویسے صاحب، یہ بندر عجیب جالور ہوتا ہے۔ یہاں تو فریووتا نہیں۔ مگر ہم نے اسے ہندوستان میں دیکھا ہے کہ۔۔۔ بیگ والے نے فوراً بات کاٹی ”کیا فرمایا، پاکستانی میں بندر نہیں ہوتے؟“
”تو شخص کو خطاب کسے کہتے ہیں؟“ صاحب آپ سن رہے ہیں؟
”تو شخص نے غور سے اچکن پرش کو دیکھا۔ بیگ والا آدمی اب زور زور سے ہنس رہا تھا۔۔۔“ صاحب آپ کہاں کے رہنے والے ہیں؟
اچکن پرش بہت کھپکھپا ہوا۔ کچھ جواب دینے کی بجائے کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔

”تو شخص نے کہ خواب سننے سننے کسی سوچ میں پڑ گیا تھا۔ سراٹھایا۔ کہا۔
”کچھ یاد رہے یہ خواب آپ نے کب دیکھا تھا؟“
بیگ والا آدمی ذہن پر زور ڈال کر کچھ یاد کرنے کی کوشش کرنے لگا پھر افسوس کے لہجے میں بولا ”صاحب ہی تو میرے ساتھ خرابی ہے۔ خواب بالکل ذہن سے اتر جاتا ہے۔ پھر وہی بلاوجہ، بلا سبب کسی وقت یاد آ جاتا ہے۔ مگر پورا کہاں یاد آتا ہے۔ یہی کوئی ہمارا کی بات کوئی وہاں کی بات۔ اور کب دیکھا تھا یہ تو بالکل یاد

نہیں آتا۔۔۔

”تو شخص نے بہت سنجیدگی سے کہا۔“ یہ بری عادت ہے خواب یاد رکھنا چاہا۔
”ہاں یاد تو رکھنا چاہیے۔“ بیگ والے آدمی نے کسی قدر احساسِ ندامت ساتھ کہا۔ چپ ہوا۔ پھر بولا۔ ”ویسے صاحب بندر کو خواب میں دیکھا کیسا ہے؟“
”بندر کو خواب میں دیکھا۔۔۔“ تو شخص نے تامل کیا۔ وہ آگے کچھ کہنے لگا کہ اچکن پرش نے باہر دیکھتے دیکھتے اچانک اندر کی طرف دیکھا۔ چہرہ پر تڑپ کے آثار آواز گھرائی ہوئی؟ اس بس کے تو سب شیشے ٹوٹے ہوئے تھے؟
”جی؟“ سب نے گہرا کہ اچکن پرش کو دیکھا۔

”جی ہاں سب شیشے ٹوٹے ہوئے تھے۔“

”تو شخص نے کھلی سے پوچھا۔ بھائی تم کوئی بس کی بات کہہ رہے ہو؟“
”یہی ڈبل دیکھو جو ابھی گزری ہے۔ خالی پڑی کئی اور سب شیشے چکنا چور تھے۔“
”اس کا مطلب یہ ہے کہ۔۔۔“ بیگ والا آدمی تڑپ سے بولا۔ ”اے۔۔۔“

گڑبڑ ہے۔

”تو شخص نے دکی اچکن پرش کہا۔“ سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگوں کو کیا ہو گیا ہے۔
”ہینک والے آدمی نے بیٹ کر تو شخص کو دیکھا اور برسی سے کہا۔“ کیا فرمایا لوگوں کو کیا ہو گیا ہے؟

”تو شخص آہستہ سے بولا۔“ ہاں لوگوں ہی کو کہا جائے گا۔ اور کس کو کیا کہا؟
”لوگوں کو؟“ ہینک والا آدمی غصے سے کانپنے لگا۔ ”لوگوں کو کیوں کہا جا۔۔۔“
”آپ کو پتہ ہے آج صبح کیا ہوا؟“
”آج صبح؟“ بیگ والے آدمی نے تعجب سے پوچھا۔

”ہاں آج صبح میں خود وہاں موجود تھا۔“ یہ کہتے کہتے ہینک والے آدمی نے یوں بھر پوری جی جیسے کوئی تعجب سامنے اس کی آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ پھر دانتوں میں ہونٹ چاتے ہوئے بڑبڑایا ”حمام زادے“ اور چپ ہو گیا۔

تھوڑی دیر کے لئے سب ہی چپ ہو گئے۔ پھر بیگ والے آدمی نے برا والے سے دہلی آواز میں پوچھا ”صبح کیا ہوا تھا؟“

”پتہ نہیں صاحب میں تو ابھی گھر سے نکلا ہوں۔“

اچکن پرش بڑبڑانے لگا۔ ”عجیب نامزد ہے۔ صبح کچھ، دوپہر کچھ، شام کچھ

اس نے بادی بادی سب چہرہ کو دیکھا۔ چہرہ دفعتاً محبوب سے ہو گئے تھے
 میرے انہیں کسی پٹے غمت نے آلیا ہو۔ بس ایک شہر کے ساتھ دو گسے چلی جا رہی تھی اور
 اب اسے احساس ہوا کہ بس چلتے ہوئے کتنا شہر کرتی ہے۔ اس وقت اس کی خواہش یہ
 تھی کہ بس کی رفتار دھیمی ہو جائے۔ اس کی تیز رفتار رفتار اسے خواہ مخواہ ڈرا رہی
 تھی۔ پھر اسے اس ڈلی ٹوکر کا خیال آیا، جو ابھی مقابل سے آتی ہوئی بھلے سے گزری تھی۔
 کیا واقعی اس کے پیشے ٹوٹے ہوئے تھے؟ اصل میں ڈلی ٹوکر جو گزری تھی وہ اندر
 بیگ دالے آدی کو دیکھ رہا تھا اور حیران ہوا تھا کہ اگر اتنی ہنسی کی کون سی بات
 ہوئی جو وہ یوں ہنسنے چلا جا رہا ہے۔ گزرتی ہوئی بس پر اس کی نظر ضرور پڑی تھی
 مگر عجیب سی منظر۔ اگر اس بس کے نشین واقعی ٹوٹے ہوئے تھے تو اس کا یہ مطلب ہے
 کہ آگے... اور سوچتے سوچتے اس نے ایک بار پھر بڑی بے چینی سے اپنی صورت
 حال کا جائزہ لیا۔ میں تو درپیکے کے برابر بیٹھا ہوں۔ بالکل اینٹ کی زد میں ہوں۔
 "مسلمانو! مبادا انھیں میرا سوال یاد نہ رہے۔" کہتے والا آدی پھر شروع
 ہو گیا۔ مبادا تم نے میرا سوال اخباروں میں دھڑکا ہو کیوں کہ اخبار والوں نے، یا
 کوئی اخبار والا بھائی ہو تو مجھے معاف کر دے، اخبار والوں نے اسی روز یہود نواز
 حانس کی تصویر پہلے صفحہ پر چھاپی مگر میرا سوال اندر کے اس صفحہ پر جان مٹریوں کے
 بھاؤ پیچھے ہیں، ضرورت رشتہ کے اشتہار کے نیچے شائع کیا۔ فاجعہ دوا یا ادلی الابعار۔
 مجھے اخبار والوں سے کوئی ٹکرائیں ہے۔ مگر کیوں ہو۔ حضرت عرفان ربی رضی اللہ تعالیٰ
 عنہ کے زمانے میں تو کوئی اخبار نہیں تھا۔ بس مسجد نبوی تھی۔ تو میں نے اپنا سوال الگ
 جبر لیا ہے۔ آپ یہ اشتہار گھرے جا کر غصے سے پڑھیں؟ یہ کہتے کہتے داسے آدی
 نے اسی نشست پر رکھا ہوا ایک ساٹ کا تھیلا اٹھایا۔ اس میں سے اشتہاروں کا ایک
 پلمہ نکالا۔ تو اہل اسلام میرا سوال غصے سے پڑھیں اور مات پیسے کے کاڑے پر جواب
 لکھ کر کہیں کوئی کہ زبانی بحث میں جھگڑے کا ڈھ ہے اور..."

ایک اینٹ اچانک اس کے اور نظر کے پیچھے والی سیٹ پریشی پر آکر پڑی۔
 نیتہ ایک تیز شہر کے ساتھ چلنا چور ہو کر کھڑ گیا اور اس نے کبھی کی سی سرعت کے
 ساتھ اپنے آپ کو میٹ، سرفرو کی کراہ نشست کی پشت کے درمیان ٹھونس لیا۔ پھر
 اسے کچھ پتہ نہ ہوا کیا ہو رہا ہے۔ ہاں اس نے اسی طرح آنکھیں بند کئے نظروں کو کر
 اور نشست کی پشت کے درمیان منہ ٹھونس لیا کہ بس ایک جھلکے کے ساتھ رک

گئی ہے اور لوگ بڑبڑا رہے ہیں۔ اسے اندر سے اس کا معجزہ دھڑک رہا
 تھا۔ بس ٹھنک رہی تھی اور وقت بھی۔

- نظر نے اسے ٹوکا اور اس نے سراٹھایا، جانے کتنی دیر کے بعد۔ مگر یہ کہ بس
 اب چل پڑی تھی۔ اس نے اندر گرد آگے پیچھے نظر ڈالی۔ اس طرف سے اس طرف تک
 سب نشین غالی پڑی تھیں۔ اس کی نشست کے آس پاس بیٹے کے کہہ پٹے پٹے
 ٹکڑے اور بہت سی کہ جیاں بکھری پڑی تھیں۔ ہاں کہتے والا آدی اپنی نشست کا سہارا
 لے لے بت بنا کھڑا تھا۔ اس کا کتبہ، اس کے اشتہار نیچے گسے پڑے تھے۔ کہتے والا آدی
 جھکا، احتیاط سے اشتہار پڑے، انھیں درست کر کے نیچے میں رکھا۔ پر نشست پر
 اپنے برابر وہ اور کتبہ ہاتھ میں تمام خاموش بیٹھ گیا۔ اب پھر کتبہ اپنے علی حودت کے
 ساتھ اس کے اور نظر کے بالمقابل تھا "میرا نعب العین — مسلمان حکومت کے
 پیچھے جمو ادا کرنا"

رفتہ رفتہ اس کا حوصلہ بجا ل ہوا۔ اس نے پھر باہر جھانک کر دیکھا۔ ٹرک
 دور تک حالی پڑی تھی۔ کبھی کبھار گذرتی، شور کرتی رکشا، کوئی سٹپ کرنا تیزی
 سے گزرتا پیدل آدی، جاہ جا بکھری ہوئی اینٹیں، کہیں کہیں پٹے ہوئے ٹکستے نشین۔
 نظروں کے سامنے سے گزرتا ہوا سٹاپ۔ سٹاپ بے آدم، سانپان غالی۔ نہ کوئی بندوق
 عورت نہ کوئی اونگھتا ہوا بڑھا۔ سامنے سادی ٹرک پر اینٹیں بکھری پڑی تھیں اور
 ایک گسے ہوئے پٹے سے سائن بورڈ سے ہکا بکا دھواں اٹھ رہا تھا۔ اسے کچھ کواڑ
 کسی دور دراز کے دیوار سنسن ٹیشن سے گزر رہی ہے۔

"یار ظفر! سٹیشن ہی کی طرف جا رہے ہیں؟"
 "کچھ پتہ نہیں چل رہا۔ اب ظفر کے بلو میں بھی تشریش کا رنگ پیدا ہو چلا تھا۔
 آگے کی نشست پر کہتے والا آدی بے حس دوکت بیٹھا تھا اور اس کا کتبہ اسی طرح اپنے
 جلی حودت کے ساتھ اس کے اور نظر کے بالمقابل تھا۔ "میرا نعب العین —
 مسلمان حکومت کے پیچھے جمو ادا کرنا۔"

اس نے پھر نظر کو ٹٹولا "یار ظفر؟"

"ہوں"

ہم سلامت علی جائیں گے؟

خبر صحت میں پڑ گیا۔ پھر لیے تامل کے بعد بولا "کیا کہا جا سکتا ہے؟"

سلطان اختر

طلسمِ عکس ہنرِ غنیمت کے عتاب میں ہے
وہ سہا سہا آئینہٴ حجاب میں ہے
یہ کون توڑ رہا ہے حصارِ لذتِ شب
ابھی تو اس کا تصور مری جناب میں ہے
اتر رہی ہے رگ و پے میں اب لہو بہ لہو
نوائے تلخ جو خاموش انقلاب میں ہے
اے بھی میری ہی گردن میں ڈال دینا تھا
گناہِ خاص جو اب تک تیرے حساب میں ہے
ٹٹا سکے زبانی کی داستان، یعنی
ہر ایک لفظِ مفید کھلی کتاب میں ہے
بکھا دیا ہے دردِ دل پہ اس نے دامِ طلب
ہر اک سے کتنا ہے تیرے اقبال میں ہے
مکوں کے گہرے سمندر میں ڈال دو اختر
مت دنوں سے وہ مہر آئے اضطراب میں ہے

جلتے لمحوں کی تمازت سے پگھلتا ہی نہیں
اب تو یہ وقت کسی طرح گزرتا ہی نہیں
خشک ہونٹوں کے تصور سے لرزے والو
تم نے پتہ ہوا مہرا کبھی دیکھا ہی نہیں
ایک دزدیدہ چمک بھی پس تار کی تھی
دل کی گہرائی میں تم نے کبھی جھانکا ہی نہیں
اب تو ہر بات پہ ہنسنے کی طرح ہنستا ہوں
ایسا لگتا ہے مراد کبھی ٹوٹا ہی نہیں
میں وہ مہرا جسے پانی کی ہوس نے ڈوبی
تو وہ بادل جو کبھی ٹوٹ کے برسا ہی نہیں
ایسی دیرانی تھی درپہ کہ کبھی ٹوٹ گئے
اور کسی نے پس دیوار تو دیکھا ہی نہیں

چینتے چینتے آواز تھی دست ہوئی
آسمان ہاتھ سے چھوٹا توڑ میں تخت ہوئی
میرے ہم راہ کڑی دھوپ کا سناٹا تھا
مجھ کو دیکھا تو گھنی پھاؤں پس دھمت ہوئی
پھیل کر ٹوٹ گیا منظرِ معنی کا طلسم
باتِ تفصیل میں جانے سے ہی دولت ہوئی
دور تک مل نہ سکا اس کی تباہی کا سراغ
جانے کس موڑ پہ یہ رات سیرِ نعت ہوئی
ل دیا وقت نے اس کو میری پیشانی پر
جو سیاہی کسی دامن میں نہ پرست ہوئی
دل سے اترا نہ کبھی ہجر کا نشہ اختر
دھل کی رات تو ہونے کو مت مست ہوئی

مغنی تبسم

سوال :

ہم اپنے نام کی زمیں پہ ریگتے رہے

وہ گول لکڑی
کبھی نہ اپنے منہ میں آسکی
بہوں سے یا زباں سے جب چھوا
لڑا حک لڑا حک گئی
وہ کھیل تھا یا مشغلہ
مگر ہمیں جو ضدی آگئی
تمام عمر
اپنے نام کی زمیں پہ ریگتے رہے

وہ کیا ترسے جسم کا خواب تھا
کہ جس کے لوہ میں شرارے اچھلتے رہے
کب بچے اور بچے خواب تھے
وہ ہوا جو انہیں چھو گئی
سانس بن کر ابھی سوج زنی ہے
رگ دپے میں

لیکن شرارے کہاں ہیں
لوہ بے سبب گھومتا ہے
غلامانہ گردش ہے کہ لوہ میں جو کڑے ہوئے ہیں کی
جس کی آنکھوں پہ پٹی بندھی ہے

یک اندھا سفر ہے

ازل تا ابد

کیا یہی تھی تنہا

کہ دنیا بنے

اور سونے کے اطراف چکر لگاتی رہے

شمس الرحمن فاروقی

جو کہ اس حلق گرداب آتش کے جنگل میں اک ماہی نیم خوردہ۔
اپنے قدموں کو آگے بڑھائیں کہ سورج کی نیلی کرن کی کلوس
تو سب کے ہی بہروں کو کچھ سنا ہی کر رہی ہے۔ تو ایسا نہ کیوں
اجلی پلی سفیدی جھنگ دیں تو شاید یہ عسوس ہوسم
کیلئے شجر ایک پانی کے جھینے سے محروم ہیں۔

نیزہ نیزہ اچھلی کر کے مہرا کے ذرے کیلئے شجر کی دھول میں اترنے
چوڑیاں فوج در فوج اٹھیں
شجر کی کرکھولی کر گئیں۔

پھر مری آنکھ میں اک مورا اگا۔
رات کا کرکا ڈالنے میری ہکوں سے دست دگر بیاں ہوا
دونوں آنکھوں میں شیشے کے ذروں کی کھیتی اگئی
میں کہ نوک ملامت کی سوئی سے نو آشنا تھا
مجھے آنکھ اٹھانے کا یارا نہ تھا۔

پھر مرے حلق میں ایک کانٹا اگا۔
سورج زندہ ہو گا ڈے مٹ میسے میال کی شکل میں
کالے کانٹے کی جڑ کے لئے آب حواں بنا
کنج کے اوپر اٹھا حلق کانٹے کے سر پر کھلا
قطرہ قطرہ کھلا آتشیں دائروں کی طرح بوئے سوزاں بنا
اور اند ہی اندر مے سیٹھ بھڑکی کھیتوں پر برتا گیا
میں کہ خار ملامت جچیں، تلخ بھر پور لذت کا نو آشنا تھا
مجھے ب ہلانے کا یارا نہ تھا۔

ایک کالا کھیلا درخت ایک کالے کھیٹے سے جنگل کے دل میں اگا
بے فردہ شجر برگ کے نام پر اس کے دل
میں نوابھی نہ تھی
ذرہ ذرہ ہوا اجلی پلی سفیدی کی نہ اس پر کرتی گئی
دو دھوا کا کالا برادر اسے اپنی لمبی ترنگی چھنگلیا
کے آہن ربا دائرے کا مسافر بنا کر کے سرور تھا۔

ایک کالا کھیلا شجر خود سے کہنے لگا
میں نے مانا یہ مہر بہت ہی بڑا ہے مگر کیوں نہ ہم

بابا مقدم

نیرسود

اس طرح دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک بہت بڑا پنجورہ آسمان سے نکلے ہوا ہے۔

اگر کوئی پنجوروں کے عجائب خانہ کی سرکرتا جا رہا ہے تو اس کو عمارت کے سامنے کے میدان سے شروع ہونے والی کچھ اور میڑھیاں چڑھ کر اس بڑے پنجورے کے دروازے تک جانا ہوگا۔ وہاں پنجورے ہی کی شکل کے ایک جڑ میں عجائب خانے کے تنہا محافظ سے سلامتی کتابچے کے وہ عمارت کے اندر داخل ہوگا۔ عمارت کے اندر تین منزلیں ہیں اور اس کے مرکز میں بنا ہوا ایک بچہ دار زمین ان تینوں منزلوں کو آپس میں ملاتا ہے۔

اور یہ عمارت پنجوروں سے بھری پڑی ہے۔ چھوٹے اور بڑے پنجورے، لکڑی کے پنجورے، لوسہ کے تار کے بنے ہوئے پنجورے، سونے کے اور چاندی کے پنجورے۔ اور یہ پنجورے طرح طرح کی شکلوں کے ہیں۔ ان میں سے بعض جو دور دست سرزمینوں کے نیم وحشی قبیلوں اور پناہ دہندہوں کے جزیروں سے حاصل کئے گئے ہیں، ایسی ایسی وضعوں کے ہیں کہ تماشا ہی انھیں اچھی طرح دیکھنے کے لئے دیر در تک ایک ہی جگہ کھڑا رہ جاتا ہے۔ ہر پنجورے کے پاس ہی یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ اسے کہاں بنایا گیا، کب خریدایا گیا اور اس میں کس قسم کا جانور یا پرندہ رکھا جاتا تھا۔ ان پنجوروں میں کوئی جانور نہیں ہے۔ سب خالی ہیں اور ان میں کھانے پینے کے برتن جمل کے تون رکھے ہوئے ہیں۔ سارے پنجوروں میں جانوروں کے بیٹھے اور سونے کے اڈے، پٹریاں، کٹسے اور آشیانے

پنجوروں کا عجائب خانہ اس شہر کی قابل دید جگہوں میں سے تھا۔ دین میدان میں ایک پہاڑی پر بنی ہوئی اس کی عظیم جھت والی عمارت دور ہی سے نظر آنے لگی تھی۔

سڑکیں تماشا فروشوں کو ایک لہرائی ہوئی سڑک سے، جس کے دونوں طرف شہر کے درخت لگے ہوئے تھے، محبت کے سامنے والے میدان میں لے آتی تھیں۔ اگر کوئی پہاڑی پر پیدل جانا چاہتا تو اس کے لئے ایک تنگ راستہ تھا جس پر سوسے زیادہ میڑھیاں بنی ہوئی تھیں۔ پیدل جانے والا دو تین بائیکچ میں بنے ہوئے جوتروں پر بیٹھ کر سستانے کے بعد بھی آگے بڑھ سکتا تھا۔

اوپر سے نیچے تک پوری پہاڑی تھالوں میں ترتیب کے ساتھ لگائی ہوئی انگوڑی کیلوں اور ساق کی جھاڑیوں سے ڈھکی ہوئی تھی۔ ایسے بھر میدان میں جہاں خاردار جھاڑیوں کے سوا کچھ نہ آگتا تھا، اس ہری بھری پہاڑی کا منظر بہت بھلا معلوم ہوتا تھا اور ہر شخص کا جی چاہتا تھا کہ اسی میڑھیوں سے اوپر چڑھے اور اس سبز پہاڑی پر سے میدان اور اطراف کے نشیب و فراز کا سماں دیکھے۔

بابا ہرے عجائب خانے کی شکل ایک چوڑے ستون کی سی تھی جس کی جھت گنبد تھی۔ اس کی دیوار بندی زمین سے اٹھ کر گنبد تک پہنچی ہوئی لوسہ کی لمبی لمبی سلاخوں سے کی گئی تھی۔ گنبد کے سرے پر ایک حلقہ تھا اور اس میں لگا ہوا ایک بڑا سا آنکڑا اور پھر لٹخا میں اٹھتا چلا گیا تھا۔

عمارت کا فرش دور دور پر بنے ہوئے پالیوں پر قائم کیا گیا تھا اور

اس کا ساتھ لانا دشوار فہم ہے کار تھا، اس نے اسے وہی توڑ کر جلا دیا۔
واقعہ یہ ہے کہ مارے پتروں کو ساتھ لانا مجھے سے ممکن بھی نہ تھا۔ لہذا میں ہر جگہ
کے صرف وہ ایک خاص پنجرے چھانٹ کر رکھ لیتا اور بقیہ خانہ لاکھ دیتا۔ میں ایک
مشہور آدمی ہو چکا تھا، وہ آدمی جو پرندوں کو آزاد کرتا ہے، پنجروں کو توڑ دیتا
ہے یا ساتھ لے جاتا ہے۔ میری خوشی کا یہی واحد ذریعہ تھا کہ جہاں سے میں گزرتا
تھا میرے پیچھے کوئی پنجرہ اور اس میں فریاد کرتا ہو کوئی جانور، کوئی پرندہ باقی
نہیں رہتا تھا۔

راستے میں ایک بڑے ٹنگل کے پاس رگ کر میں نہ پھرے گا نہ داندہ کھولا، دینا۔

آہستہ آہستہ برف کے آٹے پر مے اتری، کچھ دیر تک مددوازہ پر دیکھ رہی، اس کی نظر درختوں پر پڑی ہوئی تھی، شاخوں میں پڑیاں چھپا رہی تھیں۔ ذرا سی ہچکچاہٹ کے بعد اچانک مینا نے پر کھول دیئے اور جنگل میں غائب ہو گئی۔

آقرب رسول کے بعد جب میرے بالی سفید ہو چکے تھے، اٹھک، جوانی زرد کا دل و لب ختم ہو چکا تھا، ایک دن ہزارا پنجروں کے ساتھ لدا پھندا میں اپنے فم واپس پہنچا۔ میں بہت خوش تھا کہ دنیا میں پنجروں کا سب سے بڑا دشمن میرا پاؤں لیکن واپس آنے کے پہلے ہی دن مجھے ہر دوکان پر ادھر ہر مکان میں پنجروں نظر آئے۔ ان پنجروں میں رنگا رنگ پرندے گرجے، ڈالے اڈوں پر بیٹھے تھے۔ پرند پنجروں کے در و دیوار سے سرگھرا رہے تھے۔ کرک کی التجائیں، طوطے کی چھینچھین کی فریادیں پہلے سے زیادہ تیز تھیں۔ پنجروں اور ان میں اسیر حیوان لگوں کی دلدل و شروت کا نشان تھے۔ بہت ایسے لکھے کہ انھیں کے دیلے روزی کما تے تھے، بہت ایسے تھے کہ خوب صدمت پنجروں، نایاب پرندوں، گھنے پھول والی مضبوط قطاریروں خوش آواز کی آواز پر اڑتے ہوئے طوطوں کے مالک ہونے پر فخر کرتے تھے۔

جاننا یہ کس کا بیخو ہے۔

میں نے وصیت کر دی ہے کہ جب میں مر جاؤں تو میرے جسم کو جلادیا جائے
اور میری داکھ گئی برتن میں بھر کر اسی بیخو میں رکھ دی جائے۔ اگر میری وصیت
پر عمل کیا گیا ہوگا تو تو اسے دیکھے گا۔

اور تماشائی جب بیڑیاں چلے گا کہ اوپر پہنچتا ہے تو اس کو بہت بڑا اور
شان دار نقش و نگار سے آراستہ بیخو اوپر کی چھت سے لٹکا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ بیخو
کھرکریں سے آنے والی ہوا میں ہلتا رہتا ہے، اور جراثیمی پتھر اس میں بند ہے
اس کے ہاتھ پیروں اور کمر میں کمانیاں لٹکا کر اسے سلاخیوں میں اس طرح باندھا
گیا ہے کہ وہ بیخو میں ادھر سے ادھر مگر لگتا رہتا ہے۔ اور تماشائی جب خود
سے دیکھتا ہے تو اسے ٹیٹے کا ایک سرخند مرتبان بھی نظر آتا ہے جس میں کچھ داکھ
اور جلی ہوئی ہڈیوں کے ٹکڑے بھرے ہیں۔

شہریار

کی کتاب

سانواں در

شائع ہوگئی ۳/-

ظفر اقبال

رطب دیالیں

پاکستان کے سب سے بڑے فن کو کا ستانہ کلام

(زیر طبع) ۲/-

شب خون کتاب گھر

روز بیخو کے اندر جھکا دیوں کی طرح اپنے راج کی متغیر میں۔

تماشائی تو جو اس شہر یا کسی اور شہر سے یہاں کی میر کرنے آیا ہے، اس
سے بیخو میں ہزاروں بیخو دیکھتا ہے اور اچانک سوچنے لگتا ہے کہ تو خود اس
برے کا تیدی ہے۔ تو ان خالی پیروں کو دیکھتا ہے اور ان کی حواؤں کا تصور کرتا ہے
ران میں رہ کر کھنیاں اٹھانے میں۔ تو دعاؤں کی طرف جاتا ہے۔ تیرے دل میں
ایک خون ہے۔ اگر دعاؤں بند ہوا، اگر کٹریں کی سلاخیوں ٹنگ اور مضبوط ہوں تو
میں بھنسنے کو رہ جائے گا، مدد کرنے کے بجائے مارنے کو گھر کوئی سننے والا نہیں کوئی
رواد کو پہنچنے والا نہیں، تو، تنہا اور مجبور، سلاخیوں کے پیچھے ہے، بیخو کے اندر سے
اہر کا عالم دیکھ رہا ہے۔ آسمان پر بادل دوڑ رہے ہیں۔ دریاؤں اور ندیوں میں
انی جاری ہے، ہوائیں اور آندھیاں، پہاڑوں پر دشت میں، جل رہی ہیں،
رج رہی ہیں۔ چڑیاں آزادی کے ساتھ اڑ رہی ہیں، لوگ آج رہے ہیں اور
رنا صدمہ مدت کے لئے اس بیخو میں ایسے ہے۔ تیرے چہرے پر پسینا آجاتا ہے،
برے پیروں کی طاقت سلب ہو جاتی ہے اور تیرا دل پیٹنے لگتا ہے۔ تو چاہتا ہے کہ
سلاخیوں کو گرفت میں لے کر آؤں کو شیش کرے، لیکن سلاخیوں مضبوط ہیں اور تیرے
مازوشلی۔

تماشائی! ہر اساب نہ ہو۔ اس بیخو کا دعاؤں ہرگز بند ہوگا۔ تو
جب چاہے بڑی آسانی کے ساتھ ان سلاخیوں کے باہر جاسکتا ہے۔

تو اسے تماشائی، تو بلا غلط پہلی اور دوسری منزلوں سے گذر کر اس بیخو
کی تیسری منزل پر چلا جا۔ یہاں بھی تجھے جڑ جڑ بیخو نظر آئیں گے۔ لیکن اصلی بیخو،
بڑا بیخو چھت کے کمرے سے خانوں کی طرح لٹکا ہوا ہے۔ یہ بیخو فن کا شاہ کار
ہے اور بہترین کاری گروں نے کئی سال تک مسلسل اس پر محنت کی ہے۔ اس کے
نقش و نگار دیکھ، اس کے بیل بوٹوں کے بیچ و خم دیکھ کس کمال کے ساتھ لوہے
میں پوست کئے گئے ہیں۔ سونے کے بنے ہوئے ان پرندوں کو دیکھ جو بیخو کے
اہر کی چھت اور سلاخیوں پر بیٹھے ہیں۔

بھرو بیخو کے اندر دیکھ۔ تجب نہ کر۔ جیسا کہ تو دیکھ رہا ہے، ایک ان
کا بیخو ہے۔ میرے لئے ممکن دھماکہ خود کو کسی بیخو میں قید کر دیا اور پھر خود ہی
اپنا تماشائی بنوں، اس لئے میں گیا اور پچھلے کا انسانی بیخو لے آیا۔ میں نہیں

قمر جمیل

| | | |
|--------------------------|------------------------|---------------------------|
| غیر انسانی رات | اے جنگلی لڑکیو | تمہارے آگے |
| انسانوں پر آرہی ہے | بستر کے شکادلوں سے | جھکا ہوا ہے |
| زخمی پتے در رہے ہیں | ہوشیار رہنا — | میں اپنے دل کی مٹی میں |
| صبح کب ہوگی ؟ | تمہاری جوتیاں | اک ایسا پھول |
| نیگرو | خدا کرے | لگانا چاہتا ہوں |
| گھاس پر | غرد کی مٹی سے | جس میں ہر سال |
| پھل کھا رہے ہیں | ہمیشہ بھری رہیں | نم آگئی رہو |
| پھاڑوں، دریاؤں | پر کھر کے کنارے | لیکن یہ پھول |
| اور درختوں کے پھلوں میں | بانس کے درخت | آپنی غیر انسانی رات میں — |
| کون بیچا ہوا ہے | کیا کر رہے ہیں | غیر انسانی مائیکروں |
| اے جنگلی لڑکیو | جسم کی پھیائیاں بھی | انسانی آسمانوں کا |
| رات کا بیلا سورج | آؤ اک جینز ہیں | لقاقب کر رہے ہیں |
| کہاں ہے ؟ | اے جنگلی لڑکیو | اے جنگلی لڑکیوں |
| دیکھو — | تمہارا حس | جاؤ — شہر سے واپس چلی جاؤ |
| کل رات سے | جنگل کی کالی آواہوں سے | جنگل کا سورج |
| سورج مجھ میں جل رہا ہے | زیادہ کچھ نہیں | تمہارے کپڑوں سے |
| دریاؤں کے ٹھنڈے پانی میں | دیکھو — | نکلنا چاہتا ہے |
| آگ لگنے والی | ناریل کا درخت | |

ہمداد کی موت

ہیانگنی رانا ڈے

"اب بت بن کر کڑی دھوگی یا کچھ بولو گی بھی؟"

"..."

"نہیں بی! مجھ سے نہیں ہوگا۔ یہ انسان ہے یا حیوان؟"

"..."

"سنائی نہیں دیتا؟ یا کوئی ہور؟ افوہ! ایک لفظ بھی بولے تو قسم

لے لو۔"

ہاں نہیں بولو گی میں۔ اور بولوں بھی کیوں کر یہ میرا تصور نہیں ہے کہ میرے ہاتھ سے پھول دان نہیں لوٹا یا کہ میں نے نہیں گرایا ہے کہ وہ چھوٹی میم صاحب کے ہاتھ سے سرک گیا؟

نہیں بولوں گی۔ کچھ نہیں بولوں گی۔ ایک بات کہوں گی تو دس اور کئی پڑیں گی، سنٹی پڑیں گی! اس سے بہتر ہے کہ میں خاموشی رہوں۔ اور پھر خاموش رہنے کی تو میری پیچمن کی عادت ہے۔ کتنے سال ہوئے ہوں کہ کون جانے!! ہوئے ہوں گے! بچیں یا پچاس۔ ہوں! کیا ہوتا ہے؟ تب سے اس کے ساتھ میرا رہنا ہے۔ بنایا یا دھننی؟ کچھ بھی کہہ لو لیکن رشتہ گرا ہے۔ اس کا ساتھ نہیں چھوڑ سکتی چاہے وہ کتنا ہی مذاق اڑائے میرا۔ ہاں! وہ میرا مذاق اڑاتی ہے۔ ہنستی ہے مجھ پر... پہلے پہل کب ہنسی تھی وہ؟

ہاں! جب جینگو گھٹنوں کے بل چلتا لڑتی گند لینے جا رہا تھا۔ کیسا کھٹا تھا! اور میں؟ کیا ہو گیا تھا مجھے اس وقت؟ وہ فوب ہنسی تھی میں تب... زندگی میں شاید پہلی بار۔ مزید خاندان کے ڈھیرے بچوں کو جلد ہنسی نہیں آتی۔ اور پھر میں توجیح کی تھی... ایک کے بعد ایک میں ہمیں دو بھائیوں کی بیٹھ پر ہوئی تو گھر کی خوشی کچھ سم گئی۔ میں تیسری لڑکی۔ میرے بعد ایک بھائی... چنگو! جب میں ہوئی تو گھر پھر سن سا ہو گیا۔ وہ چاہتے تھے کہ میں نہ رہتی۔ میری جگہ چنگو جوتا لیکن میں ہوئی۔ میں... مجھ میں اور بہنوں میں بھی کچھ فرق تھا... وہ میری سادی نہیں۔ اور میں؟ میں؟ "بھگوان نے تجھے بناتے

وقت بھنگ کھائی ہوگی۔" میری ماں کہا کرتی۔ مانتے پر بھدی سی ہوئی کاٹھ تھی، اور دانت آگے کو نکلتے ہوئے۔ میں نظریں پکی کرتی تو سب سے پہلے مجھے اپنے دانت دکھانے دینے لگتا ہوتا۔ میں کبھی بھائی نہیں، کیسے بھائی؟ دانت دکھائی دینے لگتے مجھے اپنے۔ اور ہاں۔ ہانے کا موقع بھی کب آیا؟ نہیں آیا۔ میں ہنستی تھی نہیں۔ تب بھی دانت دکھائی دیتے ہیں۔ دکھائی تو وہ ویسے بھی دیتے لیکن سنسنے پر شاید زیادہ خوش قرار! لیکن اس دن میں ہنسی دی۔ اچھا لکھا مجھے... کتنا ہلکا ہلکا... جیسے کوئی گند کے ساتھ میں اب اچھل پڑوں گی تو اسے لٹکا بھلا۔ لیکن تب پتا چلی جھلا پڑے... ہنستی ہے، ہنسنی ہے کل موسیٰ، لڑکی ہے کھوڑی؟ گھوڑی؟ گھوڑی؟ میں؟ چپ ہو گئی۔ بس!... تب وہ ہنسی تھی کون؟ میری بھولی۔ خوب ہنسی تھی... لیکن چپ چاپ۔ اس نے میری طرف دیکھا اور ہنسنے ہنسنے لوٹ پوٹ ہو گئی۔ بولی اب آن سے تم میرے بغیر ہیں ہو۔ میں تمہیں نہیں چھوڑوں گی۔

بس! اتنے سے وہ میرے ساتھ رہتی ہے۔ چپکی رہتی ہے۔ ایک دن کو مجھے نہیں چھوڑتی۔ لیکن اچھا ہی تو ہے، اپنا کتے کو تو کوئی ہے۔ ماں! اب یاں! نہیں نکلتے تھے سو مجھے نوکر کر دیا... کھانا بیسا اور چھ روپے تنخواہ... نہیں دی جائے۔ مجھے اپنے مائے کی گانٹھ اور بے دانتوں کے ساتھ بدلا کر دیا۔ میں چپکے سے بنا رہ گئی۔ لیکن کیا ہوا؟ میری سینی جو تھی میرے... نہ... میں اسی سے مائیں کیا کرتی۔ اور وہ مجھ سے... لیکن ہماری باتیں کسی کو سنائی تو توڑے ہی دیتی تھیں؟ اعلیٰ ہوں۔ ہم پیکے چپکے باتیں کرتے۔ اور پھر مجھے کسی کی ضرورت ہی نہ ہوتی۔ میری ماں کبھی کبھی میرے مالک کے پاس آتی... بٹا دھو کر... مجھے نفرت تھی اپنی ماں سے۔ ماں؟ ہاں۔ ہم دیے دانی تو زیادہ ہی کتے ہیں۔ وہ آتی اور مالک کے پاس اپنا دکھارنے بیٹھ جاتی۔... دیکھا؟ اس ڈان کو دیکھا ہو جی؟ صبح دیکھ لو تو دن بھاری ہوا ہے۔ یہ تو آپ ہیں جو اس چڑیل کو سنبھالتی ہیں... اور پھر مائے کے دیکھنے کا

ایک نیا انداز ہوتا۔ وہ میری طرف ایسی آنکھوں سے دیکھتی جیسے پہلی بار دیکھ رہی ہو۔ میرے بھونٹے پر سرے میں اسے نیا گھناؤنا پن دکھائی دیتا۔ نفرت ہوتی مجھے اپنی ماں سے۔ اور جب نفرت ہوتی تو میرے ماتھے کی گانٹھ دکنے لگتی۔ کانٹے جیسے نکتے اس میں۔ میں پاگل سی ہر جاتی۔ انتابت وہ۔ میری سیل نمجہ سے پچے پچے کہتی۔ میں جوں۔ میں مجھے گھناؤنا نہیں سمجھتی۔ تو مجھ میں سما جا۔ کوئی مجھے نہ کہے گا۔ پھر وہ ہنستی۔ بنا آواز کے۔ میرا لاکھڑی چاہتا کہ ماں سے کہہ سکوں۔ کیوں وہ بار بار مجھے نئی موت دے جاتی ہے!۔ مالک کی پٹی پٹی آنکھوں میں انڈیاں گھونپ دوں؟ دیکھو گی مجھے؟ دیدے نکال دوں گی۔ کتنی نوکریاں بدلیں۔ ماں باپ نہیں رہے، یا نہیں آئے۔ مرے دو مالوں کو۔ مجھے ان کی کیا ضرورت تھی؟ میرے پاس وہ جو تھی۔ بس بہت تھا۔ اس کو اپنے سے پیٹانے میں حاضر تھی اور بے فکر۔ نئی نئی آنکھوں میں اپنے لئے نفرت دیکھنے کی شاید مجھے عادت ہو گئی تھی۔ اب میں بڑی بھی تو ہونے لگی تھی۔ ہاں! میرا جسم کہہ جیپ ڈھنگ سے بھون رہا تھا۔ پیٹ پیٹ کی جگہ کہہ گولائی آرہی تھی۔ ہنہ! آئے! اس سے کیا؟ لیکن اب میرے ساتھ کام کرنے والے نوکر۔۔۔ سالہ مزدیجے سے اگر مجھے چھوٹے۔ گھن آتی تھے۔ ابائی آئے لگتی۔ جی! ایک دن ایک لے بیچے سے ہاتھ بڑھا کر میرے سینے کو بھونتا چاہا۔ ایک جانتا مارا میں نے اسے۔ حرامی گال سہلاتا کہنے لگا "پرٹیل ہے اور اوپر سے یہ خزا! کوئی پوچھے گا بھی نہیں! ہنہ! نہ پوچھے۔ میں کب چاہتی ہوں کسی کا پوچھنا۔ وہ سب سے کہتا پھرتا! اس کے تین چھاتیاں ہیں، دو سینے پر، ایک ماتھے پر! اور خوب ہنستے سہی۔ میں ابیری گانٹھ دکنے لگتی۔ جی چاہتا کہ سر پٹک پٹک کر اسے لوہاں کر دوں لیکن وہ سمجھاتی

... ۵ ۰ ۰ ۰ ۵ ...

لیکن اب اس کی آنکھیں پہلے کی طرح ہم دردی سے بھری نہیں تھیں اب کچھ خیرات تھی ان میں۔ تیسری لٹے پر بھی لٹے تھیں نہ ہوتی۔ اور اس کی وہ ہنسی ... اب اس کی ہنسی میں پہلی سی بات نہیں تھی۔ مجھے گتا وہ مجھے پٹا رہی ہے اسکا پلٹا بھی مجھے سہلا لگتا لیکن کتنے برسوں کی عادت تھی اس میں اپنے کو کھو دینے کی۔ میں ڈوب ڈوب جاتی اس کے قریب میں۔

اب میرے جسم کی گولائی لگنے لگی تھی ... گانٹھ کا درد اکثر ہوتا ...

پر میں چپ تھی۔ کہتی کیا؟ اور کس سے؟ مگر وہ تھی۔ وہ سنتی۔ لیکن اب اسے سنا میں راحت کہاں تھی؟ ایسا گتا وہ مجھے برداشت بھر کر تھی ہے۔ اور کچھ نہیں ... کچھ نہیں ...

پھر ایک دن میں نے چھٹکو کو دیکھا۔ چھٹکو ٹوٹی گیند ہنسی ہلکا پس اسے دیکھتے ہی کتنا اچھا لگا آہا میرا جی چاہا ہنس دلا جی کھول کر ہنس دوں کتنے سال ہوئے میں نہیں ہنسی پچیس یا پچاس۔ لیکن میں چھٹکو کے ساتھ ہنسوں گی۔ وہ ہنسنے لگا میں دودھی وہ بانٹا میں تھا مجھے دیکھ کر وہ بھی سہلا دئی تاکہ لگا میں اس کے پاس پہنچی وہ اچھلا میں بھٹک کر اسے اٹھانے لگی اپنے پاس چھٹکو کو لے کر میں ہلکی ہرجاؤں لگی ہلکی گیند کی طرح اچھلا پڑوں گی دور ہوا میں میں نے ہاتھ بڑھائے چھٹکو اود ہنسنے لگا اتنے میں کسی نے اسے میرے ہاتھوں سے چھین لیا چھٹکو رونے لگا وہ کہنے لگی دیکھ دیکھ کیسی حدت ہے ہاتھ ہاتھ کھا جائے گی میرے لال کو چٹیل چٹیل ڈانٹ بد عورت گھناؤنی اور اور اور اور چھٹکو میری طرف دیکھنے لگا اس کی آنکھوں میں ڈر تھا ڈر میرا ڈر مجھ سے ڈر گھن تھی مجھ سے میرے لئے اور جب وہ ہنس دی دور دور سے پہلے کی طرح پچے پچے نہیں خوب بعد سے ہاتھ ہاتھ لگنے لگی بیچ بیچ کر تو اٹھانے گی بچوں کو تو اپنی شکل تو دیکھ تو ہاتھ ہاتھ میرا تھا ات کتنا درد تھا میری گانٹھ خوب دکھ رہی تھی میری چھاتی بھر گئی اس میں دودھ لبا لب اب پھوٹا تب پھوٹا اور وہ ہنسی چاروں طرف چھٹکو کا رونا چینا ہنسی دودھ لبا لب پھوٹا ہنسی رونا ات پھوٹ گیا چھاتی پھوٹ گئی دودھ دودھ لال رنگ کا بننے لگا رونا چینا ہنسی لال لال ہنسی ہاتھ ہاتھ نہیں نہیں میں اس ہنسی کو روکوں کی روکوں گی میں نے ہاتھ پھیلائے لال ہاتھ چھپٹتی اے! ڈھونڈنے ہمیشہ وہ مجھے دھوکا دے جاتی ہے ہاتھ میں نہیں آتی میں بکڑوں کی سے پالیا اس کی گردی جینی وہ میں نے زور سے گردی دہائی بھر پر دہائی لال لال لال لال لال گردن چھٹکو رہا ہے نہیں میں اس کے ساتھ ہنسنے لگی اب مجھے کوئی نہیں روک سکتا میں خوب ہنسنے گی خوب ہنسنے گی خوب ہنسنے گی۔ ۵ ۰ ۰ ۰ ۵

جگن ناتھ آزاد

ہی ٹوپی پارک نامی ایک بہت بڑا جنگل ہے جو جنگل کا جنگل ہے اور ہانگ کا ہانگ اس میں پہاڑیاں بھی ہیں اور جھیلیں بھی۔ اس میں ایک باریسر کوئل جلیے تو سارا دن وہاں گزارنے پر بھی طبیعت سیر نہ ہو۔ اس سے ذرا آگے پہاڑیوں میں بیچ بلی کھاتی ہوئی ایک سڑک جہلم کی پہاڑیوں کی طرف جاتی ہے۔ اس پر آپ تھوڑی دیر چلیں تو آپ اپنے آپ کو دریائے سواہی کے کنارے پر پائیں گے۔ دریائے سواہی کا تیز رفتار پانی اور اس کے کناروں پر پڑے ہوئے چھوٹے بڑے دھلے دھلائے پتھر جنت نکاح کا ساما بھی مہیا کرتے ہیں اور فردوس گوش کا بھی۔

ٹوپی پارک اور دریائے سواہی کے کنارے کی سیر والد کعبے حرم فرحب تھی۔ دریائے سواہی کو جلتے ہوئے ریتے میں ایک دل کش مقام آتا تھا۔ پہاڑیوں میں گھرا ہوا درختوں کا جھنڈ اور اس میں بہتا ہوا پانی۔ یہ مقام والد کو بہت پسند تھا۔ اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

دم لے لے اے مسافر در اندر اس جگہ کتنا ہے دل فریب سماں اس مقام کا
یہ آپ چشمہ حیات ہے شریعہ کے کسی قدر نیرنگ آرزو ہے کسی نقشہ کام کا
لہ میں جب آخری بار ۱۹۶۷ء میں راول پنڈی گیا تو پتہ چلا کہ ٹوپی پارک کا جام بدل
کے ایوب پارک بدھ دیا گیا ہے۔ اب جب کہ ایوب صاحب کا دور بھی ختم ہو چکا ہے حرکت
ہے کہ اس پارک کو کوئی اور نام دے دیا گیا ہو۔ لیکن میرے نزدیک اس جنگل ناباغہ کی
سادہ دل کشی اور رعتی اسی پرانے نام سے وابستہ ہے جو سال کے سالی پری زبان
پر رہا۔

کلور کوٹ ہے آپ داد انھیں راول پنڈی لے آیا۔ بات یہ تھی کہ میں نے ریٹریک لیشن کا امتحان پاس کر کے ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج راول پنڈی میں داخلہ لیا تھا۔ والد کلور کوٹ کے ماحول سے بیزار تو تھے ہی کوشش کر کے انھوں نے اپنا تہا دل راول پنڈی کر لیا۔ یہاں وہ کنٹونمنٹ بورڈ اسکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ اس زمانے میں راول پنڈی میں ادبی سرگرمیاں زوروں پر تھیں۔ عبدالحمید دم، عطیہ الشکر، عبدالعزیز فطرت، محمد مدین حسن مینا، اظہار تری، حاجی ہرگز، محمد امین افک، باقی ہدیاتی یہ سب حضرات ہیں تھے۔ والد راول پنڈی آئے تو شہر کے ادبی حلقوں کی طرف سے ان کا خیر مقدم ایک پر شکست دعوت کی صورت میں کیا گیا۔ ان کے آنے سے راول پنڈی کی ادبی سرگرمیوں میں بھی نئی جہلی آگئی اور ان کی اپنی ادبی زندگی بھی زیادہ خوش گوار ہو گئی۔

راول پنڈی کی سرزمین پر پاؤں رکھتے ہی ان کا اولین تاثر یہ تھا کہ نظارہ سرو و سمن اس شہر میں ہے۔ ڈٹا سا ہر اک گل بدن اس شہر میں ہے۔ شہر بسا ہوا چمن میں ہے۔ یا خاصیت خاک چمن اس شہر میں ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک رد عمل ان کا یہ بھی تھا کہ

بد شہاب دارغ دلی دارغ دار کے میری نظروں پہلے ہیں جاتی ہمارے
خود ہم سے کہتے ہیں نظارہ ہائے حسن پنڈی میں آپ آئے جوانی گزار کے
لیکن کچھ بھی ہو پنڈی کی فضا انھیں بہت پسند آئی۔ پہاڑ کے دامن میں یہ مرکز
اور تہا دل خطہ زمیہ حس و لطافت میں اپنا جواب نہیں دکتا۔ شہر سے قریب

نقشہ دکھا رہا ہے تو تم کے ساتھ ساتھ دامن کو ہسلہ میں لٹخت خرام کھا
 شروع میں والد راول پنڈی پہنچے تو گرمیوں کا مینہ تھا۔ راول پنڈی میں گرمی
 کا موسم طویل المدت تو نہیں ہوتا لیکن چونکہ شہر چھٹی پھرتی ہاٹوں اور پٹنوں
 میں گھرا ہوا ہے اور ویسے بھی وہ خطہ زمین ہے جسے سطح مرتفع کہتے ہیں اس لئے
 جب گرمی پڑتی ہے تو نہایت شدید مگر اس کے ساتھ ہی ایک عرصہ بات یہ ہے کہ
 جب ایک آدھ دن شدید گرمی پڑے تو بارش فوراً آجاتی ہے۔ کھور کوٹ میں
 یہ بات کہاں بھی۔ وہاں تو بس دو ہی موسم تھے، سردی اور گرمی۔ یہ رات و روز
 دامن قطعاً معدوم تھے۔ اس کیفیت نے والد کو بہت متاثر کیا اور ان کی شادی
 بمسکال اور ہمارے مٹھارے سے لبریز ہو گئی۔ ان ہی دنوں آپ نے ایک نظم کی
 ”و منظر“

بارش سے پہلے

اوسند زاسوم سے اللہ کی پناہ جس میں تپش ہے بھاڑ کی حدت نور کی
 نائن کے میں نے آج یہ محو ہے کہا پنڈی میں ساتھ لائے ہو گرمی کھور کی
 بولڈہ یوں کہ ہر کر دور دیکھ لو
 رحمت نہیں ہے دور خدائے غفور کی

بارش کے بعد

یہ حال فراہم اسے طرب ناک واہ وا جس میں ہلک ٹی ہوئی گیسوئے حور کی
 اشجار جھومتے نظر آتے ہیں ہر طرف لہرا رہی ہے مون فضا میں سرور کی
 صرا و کوہ و درشت و چین تازہ ہو گئے
 رحمت بر سر ہی ہے خدائے غفور کی

ہاٹوں کی مگر مری یہاں سے چند قدم پر تھی۔ راول پنڈی آئے تو
 والد کمری جانے کا بھی اتفاق ہوا۔ مری روڈ سے سترہ میل کے فاصلے پر ایک
 مقام ہے جس کا نام بھی سترہ میل ہے۔ یہاں سے پڑھائی بھی شروع ہو جاتی
 ہے اور ہائی مناظر بھی۔ پھر تیرہ چودہ میل تک مناظر ہی مناظر ہیں۔ سترے
 میں گھولائی نامی ایک دلی کش مقام آتا ہے۔ اس کے بعد جیل کے اشجار قطار
 در قطار اپنی ہمار دکھانا شروع کر دیتے ہیں۔ گویا مری تک پہنچے پہنچے انسان
 تازہ دم ہو جاتا ہے اور مری پہنچ کر تو شان قدرت اپنی تمام تزیینات اور

رہنما تیرے کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ والد اس طرف خالی رنگ و بو کے بارش
 میں کہتے ہیں۔

گھری گھری دھوپ بھی آتی اجلا جلا آسمان دور تک پیش نظر تھیں اونچی اونچی چوٹیاں
 ایک وادی سے یکایک تہ بہ تہ اٹھا اٹھان چھا گیا ساری فضا پرین کے وہ ابر رواں
 چادر شب رنگ میں ستور ہے کوہ مری
 واہ راہے سو کم کسار کی جادوگری

پر تو دل کش یہاں کی صبح نورانی میں ہے ہاں فزونی کا اوسوی کی تابانی میں ہے
 وہم باطل گرو نکس عالم خانی میں ہے دلی کی ٹھنڈک چشمہ کسار کے پانی میں ہے
 چ اگر پوچھو تو ہر اک چشمہ کوہ مری
 خاصیت میں کوثریں ہے از رہ جان پوری

راول پنڈی میں ہم پہلے پہل جاں آکر آہاں ہوئے وہ عرصہ آہاں کلاتا
 تھا۔ اصل میں اس کے دو نام تھے۔ یکوں کے نزدیک اس کا نام چک دھرم سنگھ تھا
 اور سلمان اسے حسن آباد کہتے تھے۔ یہ علامہ آئی لائنز کے سب پر تھا۔ اگرچہ ہندوستان
 بھر میں انگریزی ملا داری ٹوٹ رہی تھی لیکن راول پنڈی چھاؤنی تھی اس لئے انگریز
 کا تارہ اقبال یہاں چک رہا تھا اور چک پر چھپے تو ان ہی انگریزوں کی بدولت
 چھاؤنی کے اکثر علاقے روپہ کے چھوٹے چھوٹے خطہ نظر آتے تھے۔ وہ جو کچھ غالب
 نے کلکتے میں دیکھا تھا۔ وہ نائض بنان خود آدھا کہہ سکتے تھے۔ یہاں
 راول پنڈی میں بھی بدتر اتم موجود تھا۔ چونکہ انگریزوں کی آبادی خاصی تھی
 اس لئے ان کا قبرستان بھی اپنا تھا۔ ہمارے مکان سے کوئی ڈیڑھ دو میل دور۔
 یہ قبرستان یوں تو ایک آسانتہ پیراتے باغ تھا لیکن تھی تو جانے والوں کی ابری
 آرام گاہ۔ قبروں پر جو کچھ لگے تھے انھیں پڑھ کے اکثر آنکھوں میں آنسو آ جاتے
 تھے۔ والد بھی کھار اس قبرستان میں جاتے تھے۔ ایک دن بہت درمیں واپس
 آئے اور ان کے پاس یہ نظم تھی۔

کچ لدریں وقت بہت سا گذر گیا گرا گذر گیا یوں ہی میرا گذر گیا
 کیا شکوہ گذشتہ جو گذر گذر گیا اب تو ضرور کی گزرا نہ گذر گیا
 اے غفلت کی خاک اٹھو آگئی ہل

اس فہم کی ہوا میں ہے تاثیر زندگی اس دور میں نگہ بقی ہے تصویر زندگی

ہے ذرہ ذرہ مقرر تیز زندگی تم بھی اٹھو کرو کوئی تعمیر زندگی
اے خفنگان خاک اٹھو اگئی ہمار

پھر انجی در انجی آئے جی میں پھول مچھلی میں پھول ہیں دشت و دھن میں پھول
بر اس کھوپکے میں تھامے کھن میں پھول اور جاں فزایی داس مع وطن میں پھول
اے خفنگان خاک اٹھو اگئی ہمار

آئے جہاں سے لالہ لوگ کیا ہیں ہو تم وہ آگے گر ابھی زیر زمیں ہو تم
راہ نام پر پھول ہیں جب سے نہیں ہو تم سونے ہے بزم دہر کہ قیوت نہیں ہو تم
اے خفنگان خاک اٹھو اگئی ہمار

ان کی نمائندہ طبیعت نے ماول پٹنڈی ایسے نشاط افزا شعر میں بھی اپنے لئے لیکن
کا پلڑا ڈھنڈھ لیا اور قبرستان میں جا کے ان لوگوں سے باتیں کر آئے جو اب دی
میں سو رہے ہیں۔ یہ نظم ”معصت“ دہلی میں چھپی اور اختر شرانی مرحوم اس سے
اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے اسی عنوان سے ایک نظم کی اور اس نوٹ کے
ساتھ ”معصت“ کو اشاعت کے لئے بھیجی۔ اپریل ۱۹۴۷ء کے ”معصت“ میں مرحوم
صاحب کی ایک نظم بغیرے گزری۔ اس سے متاثر ہو کر یہ نظم لکھی گئی۔ اختر مرحوم کی
نظم اگست ۱۹۴۵ء کے ”معصت“ میں چھپی گویا اختر نے آئندہ ہمارے انتظار کیا
اور جب تک وہی تاثرات اپنے اوپر طاری نہ کر لئے نظم نہ لکھی۔ اختر شرانی کا ذکر
آگیا ہے تو ایک اور نظم کا ذکر بھی ملاحظہ کیجئے۔ اختر کی ایک نظم کسی ماہ نامے میں شائع
ہوئی تھی۔ عنوان تھا ”اے نازنین خدا کے لئے بد دعا نہ دے“۔ یہ ایک بے وفا
عاشق کا اپنی محبوبہ سے خطاب تھا جس میں عاشق محبوبہ سے محضت کا خواہش کرتا
ہے۔ والد کو یہ نظم پسند آئی۔ انھوں نے اس کے جواب میں نظم لکھی۔ اس کا عنوان
تھا ”بے وفا عاشق سے محبوبہ کا خطاب“۔ اس نظم کے دو ایک بند دیکھئے۔

آزار ہے مجھے کہ گن گار بھی ہے تو مجھ سے بے وفایاں بھی ہے تو
بہر دم کا بھی سے طلب ہو بھی ہے تو گن ہے کس طرح کہ تجھے بد دعا دوں
جب تو نے اس طرح مجھے دل سے بھلایا نقش وفا کو سینے سے اپنے مٹا دیا
پھر بھی میں اپنے دل سے تجھے نہیں بھلا دوں گن ہے کس طرح کہ تجھے بد دعا دوں
اے دشمن وفا تجھے داد جفا دوں پہچم دی ہے تو نے، تجھے میں مزا دوں
دل سے تجھے بھلا کر نظر سے گرا نہ دوں گن نہیں ہے اب کہ تجھے بد دعا دوں

اختر شرانی کو یہ نظم بہت پسند آئی۔ انھوں نے والد کو ایک خط میں لکھی کہ میری نظم
کے جواب میں آپ کا نظم کتنا میری عزت افزائی ہے۔ انھوں نے کہ اختر مرحوم کا یہ
خط والد کے کاغذات میں کیوں اور اصرار ہو گیا۔ اختر شرانی کی والدہ نے لکھا تھا
بالعم صلا تا جوہر کے دولت کہنے پر یہ نہیں۔ اختر والد کا لڑکا احترام کہتے
تھے۔ یوں تو والد کے حافظہ محمد شرانی سے بھی دولت ذرا کم تھے لیکن احترام لکھا
کے شکبے میں گرفتار ہونے کے باوجود بزرگوں کے احترام میں کسی سے پیچھے نہیں ہٹتے
تھے۔ یہاں اختر کے حادثات و احوال پر روشنی ڈالنے کا موقع نہیں۔ یہ ذکر کسی قدر
تفصیل کے ساتھ میں اپنی داستان حیات ”میرے گزشتہ روز و شب“ میں کر چکا ہوں۔
یہاں صرف اتنا ہی کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ اختر مرحوم کا انتقال غالباً ۱۹۴۷ء
میں ہوا اور اس بات کو آج چونتیس برس ہو رہے ہیں لیکن آج بھی اختر کی یاد
آتی ہے تو انھوں میں آسوا آجاتے ہیں۔ حقیقت یہ کیا عمر کہا ہے۔

پیاروں کی موت نے مری دنیا بجاڑ دی یاروں نے دور جا کے بسائی ہیں بیتیاں
عبدالحمید دم اور عبدالعزیز فطرت کے باہمی مراسم میں کچھ کشیدگی تھی۔
در اصل بات یہ تھی کہ دم فطرت کو شاعر تسلیم نہیں کرتے تھے۔ ظاہر ہے اس صورت حال
میں باہمی تعلقات خوش گوار کیسے رہ سکتے تھے۔ والد عمر کے ساتھ وفات کے دو سال غم تھے۔
دونوں والد سے ملنے آتے تھے۔ فطرت تو کبھی کبھار آتے تھے لیکن دم بہت زیادہ کبھی
کبھی تو ایسا ہوتا تھا کہ ہفتے میں سات دن آنکلتے تھے۔ شام ہوتے ہی وہ سائیکل پر
یاؤں رکھتے اور ہمارے گھر آجاتے تھے۔ ان کے ساتھ ان کے دوست فنا قریشی بھی
ہوتے تھے۔ رات کو کھانا بھی اکثر وہیں کھاتے تھے اور درمیک والد اور ان میں
اپنی موضوعات پر باتیں رہتی تھیں۔

دم صاحب بائیسکل میں لیپ اول تو لگاتے ہی نہیں تھے اور اگر لگاتے
بھی تھے تو اس میں کبھی تیل نہیں کبھی بتی نہیں چلاں جو غنار قویشی میں اکثر بتاتے
تھے کہ کل رات سائیکل میں روشنی نہ ہونے کے باعث دم صاحب کا چالان ہو گیا۔
دم صاحب کی شاعری کے یہ اٹھان کا زمانہ تھا انھیں غزلی کا ایک
میلاب تھا کہ چلا آ رہا تھا۔ وہ زیادہ تر ”نکار“ اور ”ساقی“ میں پھیلتے تھے۔ والد
کی کبھی تانہ نہیں، غزلیں اور راجات لے کر وہ اکثر ”نکار“ میں بھیجے دیتے تھے۔
چونکہ عبدالعزیز فطرت پوسٹ آفس میں ملازم تھے دم صاحب کو اغیار رہتا تھا

کہ وہ اس کی لڑائی خود بروکر دیں گے اس لئے وہ اپنی ماری ڈاک ہمارے چہ پر
 چکراتے تھے۔ چنانچہ ہر روز ہمارے گھر آنے پر انھیں یہ بھی غلامہ رہتا تھا کہ
 اپنی ڈاک معذرتی روز سنبھال کر لے جاتے تھے۔ میرا ادبی شوق ان دنوں اپنی ابتدا
 مخروں میں تھا اور والد اور عدم کے نام جو ادبی ماہ نامے آتے تھے ان کے مطالعے
 سے اس ادبی شوق کی پرورش برپا ہو رہی تھی۔

عدم صاحب ابھی تک ام المیثات کے دام میں گرفتار نہیں ہوئے تھے۔
 اس کی لت انھیں معری پڑی جاں وہ پہلے ملازمت کچھ مدت قائم رہے۔ یہ
 غالباً ۱۹۳۹ء یا ۱۹۴۰ء کی بات ہے۔ وہیں انھوں نے اپنی یہ غزل کی طرز سازی
 میں محبت کے کاہل بار نہ کر۔ اور وہیں دوسری شادی کی۔ مگر جانے سے قبل تو وہ
 ایک دوسری طرح کے انسان تھے۔ یہیں میں دفتر میں ملازم تھے اس کا نام تھا کلکتہ
 آفس۔ یہ نام اب بے پڑ گیا تھا کہ یہاں بنگالی باور پڑی تعدد میں ملازم تھے۔
 وردہ اصل اس کا نام تھا کلکتہ روڈ آفٹس۔ اس دفتر میں رقیوں
 ڈپارٹمنٹل استقامت پاس کرنے ہی پڑتی تھیں۔ ایک بار ایسا ہوا کہ عدم صاحب
 نے ہمارے بیان آنا جانا یک قلم ترک کر دیا۔ وجہ نامعلوم۔ میں ہفتے میں ایک بار
 جا کر ان کی ڈاک ان کے گھر سے آیا کرتا تھا۔ وہ بھی والد کی غیرت دریافت کر لیا
 کرتے تھے اور ڈاک کے ہاتھ میں معرکے کہ ہفتے میں ایک بار انھیں پیچھا دیا
 کرتے۔ میں پوچھتا تھا عدم صاحب آپ نے ہمارے گھر آنا کیوں بند کر دیا۔ وہ کہتے تھے
 پھر بتاؤں گا۔ کچھ مدت کے بعد مختار قریشی صاحب تمنا شریف لائے اور انھوں نے
 بتایا کہ عدم صاحب کلکتہ کل ایک ڈپارٹمنٹ کل امتحان کی تیاری میں مصروف ہیں۔ یہ
 امتحان انھوں نے پاس کر لیا تو بڑے افسر ہو جائیں گے۔ آخر ایک دن عدم صاحب
 اسی طوع صانع کے گریہ پر مختار قریشی صاحب کو بٹھائے ہمارے یہاں وارد ہوئے
 اور آتے ہی امتحان میں اپنی کامیابی کا خزانہ سنایا۔ والد کو اس خبر سے انتہائی مسرت
 ہوئی۔ انھوں نے مختار قریشی صاحب کی کامیابی کی خوشی میں ہم لوگوں
 نے ایک چھوٹا سا جشن منایا۔

اب عدم صاحب کلکتہ آفس میں بڑے افسر ہو گئے۔ ملک عطار اللہ کلیم یہاں
 ڈپٹی کنٹرولر آف ملٹری اکاؤنٹس تھے۔ وہ گویا بہت ہی بڑے افسر تھے۔ وہ اپنے
 گھر میں اکثر دعوتیں دیا کرتے تھے۔ عدم صاحب کی نظریں اب مصروفیات بہت

پڑیں گئیں اور ہمارے گھر ان کا آنا جانا کم ہو گیا۔

ایک دن جب کہ انھیں ہمارے گھر کا چکر لگاتے بڑی محبت ہو چکی تھی والد
 صاحب نے کہا کہ عدم صاحب سے ملاقات کے بہت دن ہو گئے ہیں۔ چنانچہ ان کے گھر
 چلیں۔ انار کا دن تھا۔ ہم صبح ہی صبح ان کے گھر جا پہنچے۔ وہ گھر پر نہیں تھے۔ ان کا
 فرزند خالد نے دروازہ کھولا۔ ہم ان کے انتظار میں بیٹھ گئے۔ اسی زمانے میں وہ بیٹا
 پہلا مجرمہ کلام نقشب دوام مرحب کر رہے تھے اور اس کی طباعت کا مرحلہ ان کے
 سامنے تھا۔ پیر پر ایک کاغذ رکھا تھا۔ اس پر میری نظر پڑی تو دیکھا کہ یہ نقشب
 دوام کی مجرمہ طباعت کا صاحب ہے اور اس پر مختلف اصحاب کے نام کے سامنے
 مختلف رقم لکھی ہیں۔ وہ مستانہ نہ تھا۔ کتابوں کی طباعت اتنی گرانیس تھی
 "نقشب دوام" غالباً تین سو روپے میں چھپ گئی تھی۔ والد کا نام بھی اس کاغذ پر
 لکھا تھا لیکن اس کے آگے رقم نہیں لکھی تھی۔ والد نے اپنے ہاتھ سے رقم لکھ دی۔
 تھوڑی دیر میں عدم اور عدم صاحب کا انتظار کیا۔ وہ جب کافی دیر تک نہ آئے تو ہم
 لوگ اٹھ کر آگے اور خالد منتظر رہے کہ اب جب عدم صاحب سے ملاقات ہو تو فوراً
 رقم انھیں پیش کر دیں۔

اب اس کہانی کو آگے بڑھانے سے قبل یہ بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے
 کہ تصویر کا یہ پہلو جس قدر خوش گوار تھا دوسرا اتنی ہی ناخوش گوار۔ اسکوئی کے حالات
 یہاں بھی درد میں گئے۔ کلور کوٹ میں تو ایک انٹر تھا ڈسٹرکٹ انسپکٹر آن اسکولز۔
 یہاں کنٹونمنٹ بورڈ کا ہر ممبر افسر تھا۔ ایک ممبر محمد رفیع کو تو ان سے پہلے ہی دلہن
 بھی پیدا ہو گیا۔ اس نے انھیں اسکوئی کے محلے کی ہر ممبر کوشش کی لیکن ایک اور
 ممبر محمد جان مرحوم برطانوی لا (صاحبزادہ مغربی پاکستان ہائی کورٹ) نے اس کی ایک
 نہ چلنے دی اور اس کی ہر کوشش کو ناکام بنا دیا۔ یہاں وہ ایک چھپر محمد رفیع سے مل
 گئے رفیع سے والد کی پریشانیوں میں مستندہ اضافہ ہو گیا۔ محمد رفیع نے بھی ہندو مسلم سول
 پیمانہ کیا کیوں کہ انگریز کے زمانے میں ایک دوسرے کی مخالفت کے لئے یہ بہت آسان
 نسخہ تھا۔ تو بہت یہاں تک پہنچی کہ کنٹونمنٹ بورڈ کی مسجد میں ایک جلسہ ہوا جس میں دو
 اشخاص نے والد کے خلاف تقریریں کیں۔ ایک ان میں محمد رفیع تھے اور دوسرے عدم۔
 اس حادثے کی اطلاع اکادمی ہم لوگوں کو مل گئی۔ والد کو اس کا جس
 قدر درد ہوا یہاں میں نہیں آسکتا۔ وہ انتہائی پریشانی کے عالم میں بار بار یہی

تھے دم سے یہ امیدیں تھی، دم سے یہ امیدیں تھی۔ ابھی کچھ مدت پہلے جب دم صاحب ہمارے گھر آئے تھے تو والد نے ان سے یہ کہا تھا کہ دم صاحب ہماری کپ بھرائی کے سامان پیدا ہو چکے ہیں۔ بعض لوگ اس کوشش میں ہیں کہ بچے والیس یا نالی بھرا دیا جائے۔ دم صاحب نے کہا کہ دم صاحب اس بات کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ہم لوگ ایک ڈیپوٹیشن لے کر کسٹر کے پاس جائیں گے اور یہ تبادلہ کرنا پس نہ کریں گے۔ لیکن اب اطلاع ملی کہ دم صاحب نے والد کے خلاف مقدمہ کر دی ہے۔ والد نے منہ سے تو کچھ نہ کہا لیکن بعض اشعار انھوں نے اس زمانہ میں ایسے کہ جن میں دم کے خلاف ان کے شکوک و شکایت کا اظہار تھا۔ اب مجھے یہ اشعار ان کی کسی بیاض میں نظر نہیں آتے۔ ہاں محمد رفیع کے بارے میں انھوں نے قسطوں کا قصہ وہ لکھے اس وقت تک یاد ہے اگرچہ ان کی کسی بیاض میں نام و نشان اس کا بھی نہیں ملتا۔ وہ قسط یہ ہے۔

لال کرتی میں مجھے اک شمع سے پالا پڑا شمع بھڑی سے ملتا ہے جو اپنا سلسلہ
یوں خدا آئی کہ ہم خدا اس کے ہاتھوں میں لکھی جب خدا سے پاک سے میں نے کیا اس کا
محمد رفیع اسی قاض کا انساں تھا لیکن اب یہاں اس کا ذکر برے الفاظ میں کرنے کی ضرورت نہیں اس لئے کہ ایک تو اس کا انتقال ہو چکا ہے دوسرے جب اپنے والد سے اس کی مخالفت کا میں ذکر کروں گا تو کہاں تک الفاظ کا دامن میرے ہاتھ میں رہ سکے گا۔

بات دم صاحب کی ہو رہی تھی۔ چند روز کے بعد دم صاحب معرچے گئے۔ کوئی دو برس کے بعد واپس آئے۔ نہ وہ جانتے ہوئے ہم سے ملے تھے نہ واپس آکر ہمارے گھر تشریف لائے۔ وجہ ظاہر تھی لیکن ان کے واپس آنے کی اطلاع ہم لوگوں کو مل چکی تھی۔ والد اس زمانہ میں بیمار تھے اور فوجی۔ انھوں نے مجھ سے کئی بار کہا کہ دم صاحب معرے واپس آچکے ہیں لیکن مجھ سے ملے نہیں آئے۔ میں بیمار نہ ہوتا تو خود ان سے ملے جاتا۔ وہ شاید سوچتے ہوں گے کہ ان کی تقریر والا واقعہ میں ابھی تک دل میں لے بیٹھا ہوں لیکن میں تو اسے قطعی فراموش کر چکا ہوں۔ خدا جانے انھوں نے کس بناؤں کے تحت تقریر کر ڈالی۔

نہ والد پہنچے تھے ان کے اس خط کا نام جس میں ہم کو مہم تھے اور جہاں کنوینشن ہورہا تھا
تمام تھا مجھ پر یہ کہ قیام بھی اسی حال کرتی ہیں تھا۔

ایک دن میں کالی سے گھر آ رہا تھا اور دم صاحب اپنے چرخے گھر واپس تھے۔ جری روڑ کے بل پر آنا سامنا ہو گیا۔ فوراً سائیکل سے اتر آئے۔ اسے ایک طرف رکھا اور مجھے اپنے سینے سے لگا لیا۔ میں بھی اسی تپاک اور محبت سے ملا۔ اور خدا شاد ہے دم صاحب سے مل کر مجھے ہمیشہ خوشی ہوتی ہے۔ اس وقت بھی خوشی ہوئی اور قسم ملک کے بعد بھی لاہور، کراچی، ملتان میں دم صاحب نے جب بھی ملاقات ہوئی مجھے بے حد مسرت ہوئی۔ میں نے محسوس کیا کہ دم صاحب آپ ہم لوگوں سے بے بغیر ہی معرچے گئے۔ میں اور والد آپ کے گھر گئے تھے یہ کہنے کے لئے کہ آپ رو آگئے سے قبل ہمارے یہاں آئے۔ کھانا ساتھ کھا لیں گے اور پھر واپس آئے آپ نے اپنے آنے کی اطلاع بھی نہیں دی۔ دم صاحب سے جواب نہ بن پڑا۔ میں نے بھی بات کو طول دینا مناسب نہ سمجھا۔ انھوں نے والد کا مزاج پوچھا میں نے کہا بیمار ہیں ہرنا کا درد ہے اور چلنے پھرنے سے معذور ہیں درد وہ خود آپ کو آکر ضرور ڈھونڈ نکالے۔ دم صاحب آپ دیدہ ہو گئے اور بولے مجھے صاحب (وہ مجھے اکثر پار میں اسی طرح خطاب کرتے تھے) میں ایک دن دن میں ضرور حاضر ہوں گا۔ چنانچہ دوسرے یا تیسرے دن وہ آئے اور کچھ ہی دیر بعد والد صاحب پر والد صاحب سے پیٹ گئے۔ دونوں کی آنکھوں سے آنسو رونا تھے۔ کافی دیر تک یہ کیفیت رہی۔ پھر ایک دوسرے کا مزاج پوچھا۔ ادھر ادھر کی باتیں شروع ہو گئیں لیکن کیا حال جو والد نے اپنی رنجش کا ذکر کیا ہو لیکن دم صاحب پر انفعالی کیفیت طاری تھی۔ وہ اپنی ذمہ دہی کے لئے تھے جس کا آؤی شکر ہے۔

ہے دل اگرچہ سراپا اس کیوں جاؤں میں اس حد محبت کے پاس کیوں جاؤں
والد نے کلام کی فرمائش کی تو انھوں نے وہی نظم سنائی۔ ایک طویل غزل کے ختم ہونے کا یہ اثر انگیز منظر مجھے تازہ لیت نہ بھولے گا۔

جس زمانے میں اسکول کے حالات نے والد کو پریشان کر رکھا تھا ان کا سارا وقت صفائی کے لیے بے بیانات کھنے میں ضیاع ہو جاتا تھا والد مجھے اکثر کہتے تھے کہ یہ وقت مطالعہ اور تخلیق شریں وقت ہونا چاہئے تھا لیکن حالات نے یہ بیانات کھنے پر مجبور کر کے شروع شمولی سے مجھے غالی اللہ میں کر دیا ہے۔ چند برس بعد محمد رفیع کا انتقال ہو گیا اور سارا اطمینان گویا میرے گم گیا۔ اس کے کٹھنی مدت بعد والد بھی اسکول کی ملازمت سے بیک دور ہو گئے۔ اسکول میں ان کے اعزاز میں لیا

دعوت ہوئی۔ نیکو تعلیم اور کثرتِ فنون پر وہ کے امریکی شریک ہوئے۔ والد نے غلطی نہ کیا کہتے ہیں یہ دوشیز کا قطعاً چھا اور سماجی نظام پر ایسی طنز کی کہ اردو اور فارسی ادب میں شاید ہی ایسی کی مثال مل سکے۔

سی وینج سالہ عمر بہ ملازمت بسر شد۔ مکر شہاب خود ماہم تیرہ شام کہ دم شرف بہ ہمد پیری پر ہو کہ درجانی بہ سنگاں ادب نمود بہ فراں سلام کہ دم اس قطع کے ساتھ ایک لطیف وابستہ ہے وہ بھی سی سی کے تقسیم ہند سے قبل ہی کا واقعہ ہے۔ خواجہ عبدالریم آئی سی ایس۔ لائل پور میں کھنڈر تھے۔ شروع ادب کا رہا ہوا مذاق رکھتے تھے اور شہزاد کے عار اور قدر دان تھے۔ علامہ اقبال کی صحبت میں بیٹھ چکے تھے۔ لائل پور میں ہر سال وہ ایک مشاعرہ منعقد کرتے تھے اور دوسرے مقبول شہزاد کو شرکت کی دعوت دیتے تھے۔ مگر صاحب ان کے شاہدوں میں اکثر شریک ہو کر آتے تھے۔ والد محترم، حفیظ جالندھری اور ڈاکٹر تاشیر بھی ان کے مشاعروں میں کئی بار شریک ہوئے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے مشاعرے کے اگلے روز غصہ منشت بھی ہوئی تھی۔ والد نے نئے طویل ملازمت سے ریٹائر ہوئے تھے۔ انھوں نے وہی قطع پڑھا جو سی وینج سالہ عمر بہ ملازمت بسر شد۔ نشست دلوو تھیں سے گونج اٹھی۔ خواجہ صاحب نے وہ بارہ اور شاہد کہنے کی فرمائش کی۔ والد نے وہ بارہ یہ قطع پڑھا اور ساتھ ہی خواجہ عبدالریم سے خطاب کرتے ہوئے کہا۔ خواجہ صاحب! آپ داد تو بہت دے رہے ہیں لیکن میں آپ کو سلام نہیں کہہ رہا ہوں۔ اس پر حفیظ میں ایک زوردار قہقہہ بلند ہوا۔ خواجہ صاحب نکتہ بیخ اور نکتہ خم تھے۔ انھوں نے بات کے اس لطیف پہلو کا پورا الطاف اظہار کیا اور کہا اسی لئے آپ کو بار بار پڑھنے کی زحمت دے رہا ہوں۔

اسی مشاعرے کا ذکر ہے حمید نسیم نے جو آج کل غالباً پاکستان ریڈیو میں ڈی جی ٹاؤنکٹر چل رہی ہیں خول سنائی۔ والد نے ایک شعوبت پسند کیا اور اس پر بے اختیار داد دی۔ حمید نے آداب کیا اور دوسرا شرط پڑھنے ہی گئے تھے کہ ڈاکٹر تاشیر مرحوم نے ٹوک دیا اور بولے کہ عروم صاحب نے داد دی ہے۔ بیاض میں اسی شعر کے سامنے درج کر لو۔ یہ واقعہ ہماری زندگی میں ایک تاریخی حیثیت رکھے گا۔ ہائے کیا لوگ تھے اور کیا نسا نہ تھا۔ اب جب کہ میں اس مشاعرے کا ذکر کر رہا ہوں تو غافل ہو کر بیکر سامنے مغربی پنجاب کی ادبی فضا کا مکمل نقشہ ایک نظم کی طرح

میری نظر کے سامنے آگیا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ یہ نظم ہم سے والد پاکستان چھوڑ دیا جس میں اقبال، ظفر علی خان، عبدالرشاد، واجد زبیر، ماما، سر مشہور لال، بکرید ساک، غلام رسول، مرزا نواب احمد، رفیع دولت، مولانا تاج ورنجیب آبادی، میر عزیز نیازی، صوفی قسیم، سید حامد علی حیدر، حفیظ، عدم اور ڈاکٹر تاشیر ایسے کہ دار آئے جائیں اور نافرمان تارخ ادب کے اوراق ہمارے سامنے کھولی کھولی کے رکھتے چلے جائیں لیکن اس وقت میرا موضوع دوسرا ہے۔

تو میں بتا رہا تھا کہ والد محترم ۱۹۴۷ء میں گلور کوٹ اسکول کی ہیڈ ماسٹر سے ریٹائر ہو گئے۔ فوراً بعد آپ کا روٹن کالج راولپنڈی میں اردو اور فارسی کے لکچرار مقرر ہوئے۔ مولانا تاج ورنجیب کو اس مقرر کا علم ہوا تو انھوں نے غم سے کہا کہ تھیں والد کو جہاں شروع میں پہنچا چاہتے تھے وہاں وہ آخر میں پہنچے ہیں۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ اسکول میں ان کا وقت قہراً ضائع ہی ہوا ہے۔ انھیں شروع ہی میں اردو اور فارسی کا لکچرار مقرر ہونا چاہیے تھا۔

مارٹن کالج والد کی زندگی میں اس طرح آیا جس طرح میرا میں نکلستان۔ انتظام مسئول، لوگ اچھے، ماحول نہایت عمدہ۔ والد یہاں تین برس رہے اور تین برس بڑے اطمینان اور سکون میں بسر ہوئے۔ پرنسپل ڈاکٹر اسٹوارٹ اور ریڈیٹر جے بی کنگز جو کہ شاگرد کی بجائے بھی شرف حاصل ہو چکا ہے لا جواب انسان تھے۔ بہت اور قربانی کے جسمے۔ ان کے علاوہ ہندوستانی میں پروفسر محمد اعظم، پروفیسر الفیہ ڈکوی، پروفیسر مندر داس سب علمی مزاج کے لوگ تھے۔ اپنے اپنے فنون سے انھیں عشق تھا۔ ہر وقت کتابوں کے مطالعے میں مرقع رہتے تھے کہیں کے بارے میں براکتے یا برا سرچنے کی انھیں ذہنت ہی کہاں تھی۔ کہاں وہ اسکول کا ماحول جہاں قدم قدم پر جڑ توڑ تھے، سازشیں تھیں اور کہاں یہ فضا جس پر سجدی کے اس شعر کا اطلاق ہوگا بہشت آجنا کہ آنا ہے نہ باشد کسے دبا کسے کا رہے نہ باشد

اسی کالج کی یاد والد کو زندگی بھر آتی رہی تقسیم ہند کے بعد جب آپ دہلی آ گئے تو بھی اس کالج اور اس کے سربراہ انگیز ماحول کی باتیں ہوتی۔ ایک نظم میں جس کا عنوان ہی ماحول رٹن کالج راولپنڈی کی یاد ہے کہتے ہیں یہ

میں نے پایا جہاں فرما سر سر نکلستان فوقی زندگی کے وقت میں اسے گھونٹی کالی تھے تیرہ دامن میں گزارے ہیں جو اچھا ہے آہ وہ اب اچھا ہے میں نے بھول گئے مجھے

جس میں حاصل شدہ کو پکارتے ہیں۔ وہ تمام اہل وہ انسانیت پرورد فضا
 دریاں شہر و بستی ترقی تھیں کی وہ ہمارے نظر سے جہاں منظر فضا
 نبرہ حق میں دل سے میرے ہاتھ سے تھا۔ دہی دنیا تک رہے آباد تو، معمر تو
 تجھ میں پائیں پرورش صدق و صدا، ہر وفا علم اور دانش کا پھیلائے جہاں میں نور تو
 تقسیم ہونے ان سے یہ ہمارے نظر اور جہاں منظر فضا چڑھادی۔ دیکر
 ۱۹۳۶ء تک آپ نے اس کالج میں کام کیا۔ اس کے بعد راولپنڈی میں رہنا ناگھی
 ہو گیا اور وہ انتقال مکانی کر کے دہلی آ گئے۔ یہ انتقال مکانی اپنی جگہ ایک الگ
 داستان ہے جس کا فصل ذکر میں آئندہ باب میں کروں گا۔ اس وقت صرف یہ کہنا مقصود
 ہے کہ تقسیم کے چھ سال بعد نومبر ۱۹۵۳ء میں انھیں ایک مشاعرے کے سلسلے میں
 راولپنڈی جانے کا اتفاق ہوا۔ اتفاق کی بات ہے کہ یہ مشاعرہ گاؤن کالج ہی کی
 گاؤن جوبلی کے سلسلے میں تھا۔ وہاں مشاعرے میں انھوں نے اپنے اور کلام کے
 علاوہ مذکورہ نظم کا رولن کالج کی یاد بھی سنائی اور ان میں ایک فی البدیہہ بڑا کاف
 بھی کر دیا۔

جہاں فراستی تصور میں مرے صورت تری تجھ سے گودری رہی ہے گردن اور سرے
 خوش نصیبی پر ہوں اپنی آغوش نازاں کہے دل ماسور اور فضاں ترے دیدار سے
 میں تو اس مشاعرے میں شرکت کے اگلے دن بعد دہلی روانہ ہو گیا لیکن وہاں
 وہاں بہت دن قیام رہے۔ غالباً وہ اپنے تمام اصحاب سے ملے اور انھوں نے ان
 تمام مجلس کی سیر کی جہاں انھیں محبوب تھیں مثلاً ٹوپی پارک، سوہاں کا کنرہ، مال روڈ
 لے اس مشاعرے میں مجھے بھی شریک ہونے کی سعادت حاصل ہوئی تھی۔ سعادت اس لئے کہ
 گاؤن کالج میری بھی مادر درس گاہ ہے۔ میں اس زمانے میں انجمن ترقی امداد پاکستان کی
 گاؤن جوبلی کے سلسلے میں کراچی میں تھا۔ والد محترم دہلی میں تھے۔ پروفیسر محمد عالم نے گاؤن
 کالج میں تار تار کچھ پروفیسر تھے مجھے اس مشاعرے کی دعوت ملے کہ مدینے سے دی گئی۔ یہ گویا
 میری ان سے آخری ملاقات تھی۔ اس مشاعرے کے قتلے ہی دن بعد مجھے دہلی میں پروفیسر محمد
 عالم کے انتقال کی اطلاع ملی۔

میں جب اس مشاعرے میں شرکت کے لئے راولپنڈی پہنچا تو والد محترم سے اس
 گاؤن کالج میں ملاقات ہوئی۔ وہ پروفیسر محمد عالم کے مکان تھے۔ پروفیسر محمد
 عالم نے اپنی بہن صاحبہ کو بلایا۔

دفعہ۔ دوسرے کلام کے علاوہ ان کی یہ باجیات اس سفر کی یادگار ہیں۔
 پھر اپنے وطن کی ہے فضا پیش نظر اک عالم تو ہے جاہر جا پیش نظر
 گلاہی ہوئی مگر پھر ٹٹ کر آئی نیرنگ طہاسات ہے یا پیش نظر
 جان وقت الم بھی اور فضاں بھی ہے دل نالی تکیں اور پریشاں بھی ہے
 راولپنڈی میں آ کے محروم فزین فریاد کناں بھی ہے نزل فضاں بھی ہے
 اے صبح وطن تری مباحث ہے اور رقص ہر اک کون میں طلعت ہے اور
 نظارے سے تیرے آج معلوم ہوا صبح وطن اور صبح غربت ہے اور
 اے شام وطن تری طاعت ہے اور دامن میں ترے سکون راحت ہے اور
 دیکھا تجھے اور دل سے آواز آئی شام وطن اور شام غربت ہے اور
 جو صرست دید تھی غلش گر بہیم نکلی دل بہ تب سے لیکن کم کم
 جیتے ہیں تو پھر سہی عزیزان وطن جاتے ہیں، مسافر آتے آتے تھے، ام

۴۴

کوشش مومن کی نئی نظمیں
 شیرازہ مرزاں
 (زیر طبع)
 عمیق حنفی صانیا کلام
 شب گشت
 ۵/-
 ظفر اقبال کی تیسری کتاب
 رطب و یابس
 (زیر طبع)
 شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد ۳

ع۔ رشید

نہیں میں کسی یزانی ایسے کا مرکزی کردار نہیں،

نہی میں اس لئے بنا تھا — میں تو ایک خاموش تماشائی ہوں!

بلکہ ہزاروں سال پہلوں میں بکڑے کسی مرکزی کردار کی انگلیں

جب شاہیں سے بخوائی جاتی

اور وہ درد سے گراہ کر کہتا ہے

”میں تمام پیار کرنے والوں کے لئے ایک کرب ناک منظر ہوں!“

یا سالہاں سال سمندروں میں بھٹکنے والے سیاحوں سے

خدا جب ان کے گھر آنے کا دن چھین لیتا ہے

یا جب کوئی سرکش مرکزی یزانی کردار اپنے آبائی خدائے سکرار کہتا ہے،

”خلیق کے بعد مجھ پہ تھا راکوئی حق نہیں رہا!“

تو میں اپنے بغل والے معصوم تماشائی سے ماچس مانگ کر اپنا سر گریٹ ملگا لیتا ہوں!!

خدایا! یہ لوگ کتنے بے وقوف ہیں! کہ

”تجہ ہزاروں سال... ایک کرب ناک منظر ہوں!“

ایس جی، پروڈیوٹرز بڑے

کے یا سالہاں سال سمندروں میں... خدا جب ان کے گھر آنے کا دن چھین لیتا ہے

ہو مر: ادنیٰ

تجہ یا جب کوئی سرکش... کوئی حق نہیں!

سادتر، کھیاں

کہ ”خدایا! یہ لوگ کتنے بے وقوف ہیں!“

ٹیکسٹر: وسط ہمارے شب میں ایک خواب

”میں نہیں یہ دنیا... اور جدہ جو مر جائے گی!“

ادرا پاؤڈر

مجھے زندگی کا کوئی تجربہ نہیں — ذہنی مجھے اب یہ یقین ہے،

شاید اپنی غلطیوں کو کہیں کر بھولنے کے فقدان کو تجربہ کرتے ہیں

یا پھر شاید اسی اختلاج کم تری کو ذہن کے فریم میں بند رکھتے کر!

شاید — مجھے معلوم نہیں!

خدایا! یہ ساری صدی درد زدگی سے گراہ رہی ہے

اور میں تو اتنا بڑے شاعر آدمی میں بیٹھا سمجھ رہا ہوں

”میں نہیں یہ دنیا ضعیف ہو گئی ہے اور جلد ہی مر جائے گی!“

مگر سورج میرے بارے میں کیا کہیں گے؟

ناصر شہزاد

ہار میں تجھ سے جڑ کے ناط نہاہ کا
 آخو سے تمام ہوا میرے بیاہ کا
 طوطے کسی کو دور، رفاقت کسی سے ہو
 جیون جگت میں ہے یہی دستور چاہ کا
 جھومڑ ہیں یہ، اتنا ہمارا، بات رات
 پھت سے وہ نکلا ایک اچھتی نگاہ کا
 آئی تھی میرے بیاہ میں تو۔ تیرا وہ
 نگہ بھی چکانے دل دوسیاہ کا
 ذاتی دوجم، جو نہیں تیرے میرے بیچ
 میں اور غیر سے چڑھوں کلمہ نکاح کا
 شکتی دلوں کی جیونوں مرلوں کا ارتباط
 پھر ڈر پڑا تھا کیا تجھے گرد و زار کا
 لے الوداع و جوگ یہ نہت کا ہے۔ دکھنا
 بندھی تھا مجھ میں، تجھ میں کبھی دم و راہ کا

اک موہنی سی محبت من میں سارہ جو ہے
 نت میرے سامنے ہے انت میرے در پہ ہے
 جنوں میں دوریاں، دکھ۔ وطن میں مائیکٹ
 شیخو شریف کا میں... شیخو پورے کی تو ہے
 صحت اپنے راجن سے سا بے کسی کا شکم
 میں ہو بہ کو کھائی!۔ رادھا تو ہو بہ ہے
 دو سال پریت۔ شرت... بے کار لب بکھڑنا
 بدنام سو بہ سو میں، دوا تو کویہ کو ہے
 لاہور سے چلیں تو نکلنے کی شرک۔ بر
 جانے جو اس نگر کو وہ پتہ، وہ اکب جو ہے
 ردائے کو خوش رہے تو تجھے بھانڈا گامیں
 چاہے میں نے تجھ کو تو میری آبرو ہے
 چاہے گئے جیشہ یوں ہی۔ الگ الگ ام
 جنوں جنوں سے ام ہیں اور دلی لوہو ہے

ماجد الباقی

علم افسر

جب بیک چپے تو منظر کا درق بن جائے ہے
 دل میں کچھ آئے نظر باہر نظر کچھ آئے ہے
 چپ کا سیدھا پیڑ ہے بولو تو جھکتا جائے ہے
 ہائے پھرنے کی تمنا جو بچے تر پائے ہے
 مردیوں کی لمبی راتیں ادرہ کر سو جائے ہے
 دن کے سورج کے خیالوں ہی سے دل گمٹے ہے
 یاد کی خوش بو سے اپنے جسم کو ہسکائے ہے
 وہ پری پیکر جو میرے نام سے شرمائے ہے
 ہر گھڑی ہر آن بجلی کی طرح لہرائے ہے
 میری بچی کو ٹھری میں بھانک کر رہ جائے ہے
 ذات کے ناموں میں چپ کر ہی کوئی پہنچے ہے
 روشنی میں جسم کی خواہش مجھے لے آئے ہے
 چوڑیوں کی بنسری پر راگ ماجد گائے ہے
 گھپ اندھیرے میں خدا اس کی بدن بن جائے ہے

یوں د اگتا زمینوں سے تو رہتا ہوتا
 دل اگر دشت د ہوتا کوئی دیا ہوتا
 پگھلے سونے کے سمندر کو نہ گھورا ہوتا
 چاند کو گرد میں لے کر کبھی کو دا ہوتا
 جو بھی جاتا ہے پلٹے نہیں دھوئے سے
 کالی سرکوں پر کہیں تو کوئی رستہ ہوتا
 پر نہ ہوتے جو مرے تیر ہو اسے زخمی
 کانچ کے ڈھیر سے چڑیوں کو اڑاتا ہوتا
 لوگ چوڑی کی طرح ریختے دیکھے میں نے
 اس بلندی پر کوئی اور بھی آیا ہوتا
 رنگ تو رنگ پھل جلتے یہ منظر مارے
 آنکھ سے دھوپ کا پردہ ہی ہٹایا ہوتا
 آسمان پر دیکھے کوئیں میں مت جھانک
 گھپ اندھیرے میں کبھی آئینہ دیکھا ہوتا

نہ پوچھو ریل ہے گیا اس کی داستان سے مجھے
 پھر گیا کہ پھڑنا تھا کارواں سے مجھے
 میرے بدن میں کوئی بھرے ہونے کے ٹکڑے
 کہ کچھ آتی ہے راتوں کو کشتاں سے مجھے
 کیا ہے دار بدن تو اس کا شہہ تھا
 نکال کر وہ بہت خوش ہوا مکان سے مجھے
 صدائیں جسم کی دیوار پار کر تی ہیں
 کوئی پکار رہا ہے مگر کہاں سے مجھے
 کھڑا کھڑا یوں ہی سر پر کہیں نہ آن گے
 لگا ہی رہتا ہے یہ ڈر بھی آسمان سے مجھے
 اب اس کی باری ہے تو اس سے کیسے ختم ہوؤں
 کبھی تو اس نے بھی چاہا تھا ہم وہاں سے مجھے
 میرے اٹھوں کو وہ مجھ سے پوچھے کہ افسر
 دو چار کہہ گیا اک اور امتحان سے مجھے

سردار حسین

خوش گوار ہے۔ بگی بگی ہوا چل رہی ہے۔ میں قدرت کے حسین مناظر سے لطف اندوز ہوا تھا لیکن رفتہ رفتہ ہوا تیز اور سرد اور تکلف دہ ہوئی گئی۔

اچانک ایک ہفت آواز جھونکا مجھ سے ٹکرایا اور میری آنکھ کھل گئی۔

”سب لوگ اتر جائیں! آواز آئی۔“

میرے سامنے ایک قلی ہاتھ میں لالٹین لئے کپارٹمنٹ کا دروازہ کھولے کھڑا تھا۔

”کون اسٹیشن ہے؟“

”کالا گھاٹ۔ گاڑی یہاں سے آگے نہیں جاتی!“

”لیکن مجھے تو راج گاؤں جانا تھا!“

”راج گاؤں میں لائن پر ہے، آپ پھر اسٹیشن آگے چلے آئے ہیں!“

”ادھر جانے والی ٹرین کب ملے گی؟“

”سارے چھ بجے صبح سے پہلے نہیں!“

مجھے اسٹیشن کے سٹالے میں گاڑی کی آواز سنائی دی جو بجا رہا کر کہ

رہا تھا۔

”سب لوگ باہر آجائیں۔ گاڑی آگے نہیں جائے گی!“

جبراً میں اٹھ کھڑا ہوا۔ میرا بایاں ہاتھ سردی سے نل ہو گیا تھا اور میں اپنا سوٹ کیس خود نہیں اٹھا سکتا تھا۔ اتنی دیر میں گاڑی نے میرا سوٹ کیس کھینچ کر پلیٹ فام پر پٹال دیا۔ میں گاڑی سے اتر آیا۔ قلی نے ڈبلے کا دروازہ ایک دھڑک کے ساتھ بند کیا اور گاڑی کو رکن کے جھٹکے سے اٹا ہ کیا۔ گاڑی

اب مجھ کو اکسپریس کا انتظار بہت کھل رہا تھا۔ کروڑوں جاڑے میں ڈھلتی ہوئی رات ٹیڈاؤنی ہوتی جا رہی تھی۔ لیکن مجھے حیرن کا انتظار تو کرنا ہی تھا۔ اس کے سوا چاند بھی کیا تھا۔ اطوار کے مطابق ٹرین کے آنے میں ابھی دو گھنٹے باقی تھے۔ اسٹیشن کا ریفریشنٹ روم بھی بند ہو چکا تھا۔ اخبار پڑھنے پڑھتے سر ہار چکا گیا تو میں پلیٹ فام کی تکلف دہ سیخ سے اٹھ کر ویڈنگ روم کی طرف چلا گیا لیکن وہاں ناش کھیتے ہوئے فوجی سپاہی اتنا ہڑپا رہے تھے کہ مجھے اندر داخل ہونے کی ہمت نہ ہوئی۔ آٹھ گھنٹے گئے میں اس پلیٹ فام پر پہنچ گیا جس پر اکسپریس آنے والی تھی۔ مسافر رات میں ہوا کے ٹھنڈے جھونکے میں غرق ہوئے تھے۔ اس پلیٹ فام پر ایک سیٹیل ٹرین کھڑی ہوئی تھی جس میں مختلف قسم کا کاٹھ کپاڑ بھرا ہوا تھا۔ میں سردی سے کانپ رہا تھا۔ سوچا کہ ٹرین کے اندر شاید اتنی ٹھنڈک نہ ہو اس لئے ایک خالی ڈبلے میں جا بیٹھا۔ دروازہ بند کر لینے پر سردی سے کچھ کھلتی ملی اور میرا بدن دھیرے دھیرے گرم ہونے لگا جس سے اس مکان کے عالم میں مجھے بڑا سکون ملا۔

دور پر کسی کلاگ نے گھنٹے بجانا شروع کئے اور اسی کے ساتھ مجھ پر زبرد کاغذ ہوا۔ مجھے پچھلے ہوا کہ ٹرین آہستہ آہستہ چلی رہی ہے لیکن میں نے اس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا۔ اور دوسرے ہی لمحے میں خواب کی دنیا کی سرگردا ہوا تھا۔ میں نے غصہ کو ایک لمحہ بھی نہیں دیکھا۔ میرے ہاتھ میں دیکھا۔ پھر میں نے دیکھا کہ میں جنوبی علاقہ کے ایک پر ہذا مقام پر گھوم رہا ہوں۔ سوچا تھا

نے ہری روشنی دکھائی اور ٹرین آہستہ آہستہ رینگنے لگی۔ یہاں تک کہ پہلے ٹھکانے
سے باہر نکل گئی۔ ہری کبہ جس میں آدھا ٹھکانا کیا کرکھی۔ میں نے کہا۔

”جو لوگ سوتے ہوئے اس اسٹیشن پر پہنچتے ہیں، کیا انھیں اسی طرح
جگمگا کر اتار دیا جاتا ہے؟“

”یہ گاڑی بسروں کے لئے نہیں ہے؟“ پاس کھڑے ہوئے قلی نے کہا۔
اب ٹرین سائڈنگ میں واپس آئی دکھائی دے رہی تھی۔ اچانک اس کی مادی
بتیاں بجھ گئیں۔

”کالا ٹھکانے تو خاصی بڑی جگہ ہے؟ میں نے قلی سے کہا۔

”بہت بڑی بھی نہیں“ قلی نے جواب دیا۔

میں نے دیکھا کہ قلی کا چہرہ جب جلادوں کا ساتھ تھا۔ اسٹیشن کے اس بھیانک منظر
اور نیم تاریکی میں سامنے کھڑے ہوئے قلی کو دیکھ کر مجھے خوف ماحول ہو گیا۔

”یہاں قریب کوئی ہوٹل ہے؟“

”لڑائی کے بعد سے نہیں“ قلی نے روکے ہوئے جواب دیا۔

”تو جب ہے۔۔۔ پھر اب میں کہاں جاؤں؟“ مجھے خود ہی محسوس ہوا کہ

پہلے سے اس سوال کا کوئی تک نہیں تھا۔ قلی نے میری طرف فوراً دیکھا اور اپنی

جگہ دن کو دور سے جھٹک کر آہستہ آہستہ ایک طرف بڑھنا شروع کر دیا۔ میں بھی

پیشکش تمام اپنا سوٹ کیس اٹھا کر اس کے پیچھے ہو گیا۔ میرا بایاں ہاتھ ابھی تک شل

نہ تھا۔ ہفت گنا شروع ہو گئی تھی۔ اسٹیشن پر سناٹا چھایا ہوا تھا اور تاریکی گہری تھی۔

قلی ایک فیموٹے دفتر میں داخل ہوا جس کے اندر ایک لائٹنی روشن

تھی۔ میں دفتر کے دروازے پر کھڑا اسے دیکھ رہا تھا۔ قلی نے یہاں کچھ دیر ٹھہر کر دوپٹا

چیزیں ادھر سے ادھر رکھیں۔ میں کھڑا انتظار کرتا رہا آخر قلی نے لائٹن اٹھا کر باہر

آگیا، آٹس کا دروازہ بند کیا اور گردن کے اشارے سے مجھے اپنے ساتھ آنے کو کہا۔

پھر وہ پورا پلیٹ خام لے کر ہاتھوں ایک پرانے دروازے کے سامنے پہنچا جس کے

پسوں میں قلی ہوئی گولڈی کی تختی پر مسافر فائدہ کیا ہوا تھا۔ قلی نے ایک بار پھر زور

سے اپنی گردن کو جھکا دیا۔ اس وقت وہ لائٹن اپنے سیاہی مائل چہرے کے پاس اٹھا

تھا۔ روشنی میں اس کی گردن کا یہ سب کچھ جھٹک دیکھ کر میں چونکے بغیر نہ رہ سکا۔

چہرہ تھا کہ ایسے جھٹکے کے باوجود اس کی گردن صحیح سلامت تھی۔

”آپ چاہی تو اپنی ذمہ داری پر پہلے ٹھہر سکتے ہیں؟“ قلی نے کہا۔

”بھئی ذمہ داری کا کیا سوال ہے؟ میں نے سر اسیسر ہو کر کہا۔

یہ مسافر خانہ صرف ریلوے کمپنی والوں کے لئے ہے؟“

”گاڑیاں اب کمپنی کی نہیں رہیں“ میں نے کہا: ”اب وہ ہماری ہیں۔“

قلی نے اس بات کا کوئی جواب نہ دیا اور لائٹنی میری طرف بڑھا کر بولا۔

”میں چاہے تڑپے رکھ لیجئے۔ مگر تیل تھوڑا ہی ہے۔“

”مربانی؟ میں نے لائٹن اس کے ہاتھ سے لے کر کہا: ”کیا یہاں آگ لگا

کوئی انتظام نہیں ہو سکتا؟“

”لڑائی سے پہلے تھا۔“

”خوب! تو اب آگ نہیں مل سکتی؟“

”خود ڈھونڈ کر دیکھ لیجئے۔“

پلیٹ خاصہ کے باہر میں نے دیکھا کہ برف تیزی کے ساتھ گر رہی ہے۔

”بہر حال میں نہیں ٹھہر سکتا۔ اب سویرا ہونے میں دیر ہی گزرتی ہے۔“

قلی نے کھنکھرائی ہوئی ایک بھڑکی ی میز پر لائٹن رکھ دی۔ واپس جاتا

جاتا وہ رکھا اور بولا۔

”آپ اپنی مرضی سے یہاں ٹھہر رہے ہیں، میں آپ کو نہیں لایا ہوں؟“

”بالکل، بالکل۔ اور آگ میں سو جاؤں تو سویرے ٹرین کے وقت پر بے

جگہ دیتا۔“

”جگہ دیا جائے گا؟“ قلی نے کہا۔ کچھ دیر وہ دروازے پر رکا رہا۔ پھر اپنی

گردن کو اسی طرح کا سخت جھٹکا دے کر باہر نکل گیا۔ پہلے میرا خیال تھا کہ وہ غارت

اپنی گردن جھٹکتا ہے لیکن اب میں نے دیکھا کہ یہ جھٹکا بڑا دھچکا ہے اور کب تک تھا

”ملاؤ ایسا نہیں ہو سکتا؟“ مسافر خانہ کا دروازہ بند کئے ہوئے میں نے

سوچا: ”یقیناً یہ کوئی مرض ہے؟“

اب میں نے مسافر خانہ کا جائزہ لیا۔ یہ ایک بڑا سا کمرہ تھا جس میں

ایک میز کے علاوہ وہ بنچیں تھیں جو ایک ٹھڈے آتش دان کے دونوں طرف بڑی

ہوئی تھیں۔ دیوار پر کئی ریم تھے جس کی تصویریں حالت نظر نہیں آ رہی تھیں۔ البتہ

ایک قریب پر لائٹن کی روشنی پڑ رہی تھی۔ بوسیدہ گولڈی کے اس فریم میں پرانے طرز

شب حقوت

کی ایک حالت کی تصویر تھی جس کے کونے پر پرائی کبھی بکھرا ہوا تھا۔ تصویر بدل
ہو چکی تھی لیکن پھر بھی اس کے پس منظر سے اعلانہ ہوتا تھا کہ سورسہ کھینچی گئی ہے۔
میں جلد سے جلد سوچا ناچا ہوتا تھا لیکن جس نے دوسری تصویروں کی طرف توجہ نہیں کی۔
میں نے سوچا کہ میز کو بیچ سے ہٹا کر دونوں بچوں کو علاوہ تاکہ آرام سے
سو سکیں۔ میز ہٹا کر میں نے ایک بیچ کو سرکا ناچا ہالیکن وہ اپنی جگہ سے ہلایا نہیں۔
دوسری بیچ کا بھی وہی حال تھا۔ میں نے بچوں کو غیر معمولی طور پر بھاری کلمہ کہ اپنا پورا
زور لگا دیا لیکن بے سود۔ آخر میں نے لائیں فرش پر رکھ کر بچوں کے پائے دیکھے۔
انہیں لوہے کی پیٹوں سے فرش پر بڑھایا گیا تھا۔ پتیاں زنگ آلود ہو چکی تھیں لیکن
اتنی دبیز تھیں کہ ابھی برسوں اسی طرح بچوں کو بکڑے رہ گئی تھیں۔ تو اب بچوں
کو طائفے کا سوال باقی نہیں رہا تھا۔ چوبدائیں میں ایک بیچ پر سکوٹے پڑ رہا۔ میرے
پیر بھی ٹھیک سے پھیل نہیں سکتے تھے۔ دوسری مصیبت یہ تھی کہ بیچ پر نشست کی
تہوں میں ٹھوس ٹھوس دھنسی ہوئی تھیں۔ اس وجہ سے اور بھی بے آری تھی۔ دواؤں
بند ہونے کی وجہ سے شروع میں کچھ دیر تک مجھے اپنا دم ٹھکنا ہوا محسوس ہوا لیکن
باہر کا سرد ہوا کا چھوٹے چھوٹے درد اذہ کوٹنے سے باز رکھا۔ میں نے اپنی گردن بیچ
کے ہستے پر رکھا دی۔ لائیں کی روشنی آنکھوں کو کلیت بھی پہنچا رہی تھی اور کوسہ
کے فرش اور دیواروں پر پیسے کے نشانوں کو واضح بھی کر رہی تھی لہذا میں نے لائیں
بکھادی۔ اندھیرا ہو جانے پر کمرے کی کٹلی کے احساس سے نجات ملی اور مجھے نیند
آنے لگی۔

مسافر خانے کے باہر بھی اتنی تاریکی تھی کہ کھڑکی کے دونوں ٹیشے ہلکے ہلکے
دھنوں کی صورت میں کبھی دکھائی دیتے اور کبھی غائب ہو جاتے۔ مجھے ایک بار پھر اس
بیچ کی کلیت وہ ناہم داری کا احساس ہوا۔ اس کا ہستہ خاص طور پر چیمہ ہا تھا میں
نے اس پر سے اپنی گردن ہٹائی اور بیچ میں پوری طرح ملنے کے لئے تھوڑا اور
سکڑا لیا۔ میں نے سچا ایک کھٹ لے لیا لیکن اس سے پہلے ہی مجھے نیند آگئی۔

بیچ بیچ میں کئی بار میری آنکھ کھلی مگر کمال اتنی تھی کہ فوراً ہی میں پھر
سو جاتا تھا۔ چلو گئے ان مختصر وقفوں میں کبھی کبھی کمرے کے دروازے پر مجھے ہنس
خانوں کی صورت میں نظر آ جاتے تھے۔ وہ ایک بار مجھے ایسا بھی محسوس ہوا جیسے
تیر ہوا کے جھوٹے چمکی ہوئی آواز کے ساتھ آتش مان کی جگہ سے ہرک کر رہے ہیں

داخل ہو رہے ہیں لیکن مجھے سردی نہیں لگ رہی تھی۔
مگر اب یقیناً کمرے میں ہوا پھیل رہی تھی۔ میرے پیروں کی طرف متوجہ
ہو رہے تھے اور میں ادھ کھلی آنکھوں سے کمرے کے اندھیرے کو دیکھ رہا تھا۔

اچانک ہوائی چمنی کے اندر بھی پھیلی گئی کھانسی کا کھلا دیا اور ایک عجیب سی
گھڑ گھڑاہٹ کے ساتھ اندھیرے سے بھی زیادہ سیاہ فوار کمرے میں بھونکے لگا۔ پہلے
کہ مجھے اپنی ماسی رکتی ہوئی محسوس ہوئی۔ میں نے پیشانی اپنی گردن خدا ادا ہٹائی
اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ادھر ادھر دیکھنا شروع کیا مگر شاید میری آنکھوں تک بھی
کونسی پہنچ چکی تھی۔ مجھے یسا لگا کہ میرے ہاتھوں پر بھی دھول جم گئی ہے۔ اب
میرے لئے ماسی لینا قریب قریب نامکن ہو گیا تھا۔ میں نے کھانسی کی کوشش کی
مگر ناکام رہا۔ سردی نے میرے پورے بدن کو غصوں سا کر دکھا تھا۔ اب کھانسی
کی کوشش کرنے پر میرے بدن میں گڑی کی ہمت کہ دوسری نہر آ جاتی تھی۔

ایک ماسی۔ وقت تمام کھینچنے کے بعد مجھے یقین ہو جاتا کہ اب دوسری
ماسی نہ لے سکیں گا۔ چمنی کی کونسی صحرانے گولوں کی طرح کمرے میں ناچتی ہوئی
دکھائی دے رہی تھی اور اب مجھے کھانسی آنا شروع ہوئی جس سے قہقہے سکون محسوس
ہوا مگر اب کھانسی رکنے کا نام نہیں لے رہی تھی یہاں تک کہ میرے حلق میں پھندا سا
پڑ گیا اور میں ایک ہاتھ حلق پر رکھے دوسرے ہاتھ سے ٹھوٹا ہوا درد دانے کی طرف
پلکا مگر میز سے ٹھکا کہ پھر بیچ پر گر گیا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ میں تھوڑی دیر کا صحت
ہوں۔

مگر آہستہ آہستہ یہ کیفیت کم ہونے لگی۔ اب مجھے ماسی لینے میں قدرے
آسانی محسوس ہو رہی تھی۔ میں نے مزید سکون حاصل کرنے کے لئے آنکھیں بند کر لیں۔
کچھ دیر بعد مجھے اپنے پیروں کے پاس ملکی سی گڑی کا احساس ہوا۔ میں نے آنکھیں کھلی
دیں۔ کمرے میں دھندلا دھندلا سرخ روشنی پھیلی رہی کچھ گڑے کچھ میں نہ آتا تھا
کہ روشنی کدھر سے آ رہی ہے۔ میں نے کوشش کر کے بیچ پر سے گردن اٹھائی اور بیچ
روشنی کا منبع نظر آ گیا۔ آتش دان میں آگ موجود تھی۔ آگ کی موجودگی میرے
لئے تعجب سے زیادہ آرام کا سبب تھی۔ اس لئے میں نے سوچنے کی بجائے خود سے
نہیں سمجھی کہ برص کے بعد اچانک آتش دان اپنے آپ کیوں روشن ہو گیا۔ مجھے تو
بس اس کی خوشی تھی کہ میں سردی سے اور دم ٹھکٹ کر مرنے سے بچ گیا۔

رفتہ رفتہ آگ اور زیادہ روشن ہو گئی اور مجھے کوسہ بھر میں آگ لگے ہوئے
سیاہ خدات صاف دکھائی دینے لگے۔ تاہم میری کھانسی رک جی تھی اور کوسہ میں
اڑتی ہوئی کونسی بجے کوئی تکلیف نہیں دے رہی تھی۔ میں نے بجے پر کدوٹ بدلی
اور ادرہ کھلی آنکھوں سے دیکھنے لگا کہ کوسہ کی فضا صاف ہو رہی ہے۔ کونسی ریش
پر بیٹھ رہی ہے۔ ہوا کم ہو رہی اور آگ زیادہ دھک رہی ہے یہاں تک کہ فضا
بالکل صاف اور روشن ہو گئی۔ اور اب میں نے دیکھا کہ میں مسافر خانے میں تھا
نہیں ہوں۔

میرے بار بار دانی بجے پر چڑھ آدی مٹاتے ہوئے تھے۔ دو ایک لوگ میز پر
بھی بیٹھے ہوئے تھے۔ میرے سامنے کی دیوار سے پیٹھ ٹکائے ہوئے بھی کئی لوگ بیٹھے
تھے اور مجھے یقین تھا کہ میری پشت کی طرف بھی کچھ لوگ موجود ہیں۔ ان میں
عورتیں، مرد، بوڑھے اور جوان سب ہی قسم کے لوگ تھے۔ یہ لوگ مختلف طبقوں
کے معلوم ہوئے تھے اور ان کے لباس پرانی دھنوں کے تھے۔ مثلاً میرے سامنے
کی بجائے ایک شخص انگرکھا اور دو بیٹی لڑکی بیٹھیں ہوئے تھیں۔ اس کے برابر ایک
ادھیڑ عمر شخص بہت بڑے کالوں والا کوٹ پہنے تھا۔ اس کے پاس بیٹھا ہوا بڑی
بڑی بوکھڑوں والا شخص فیروزی رنگ کی بگڑی اور کمر میں صندلی ریشم کا چادرہ
پہنے ہوئے تھا۔ یہ سب لوگ اس طرح گریں دینے جھکائے ہوئے تھے کہ پہلی نظر میں
اونگھتے ہوئے گتے تھے لیکن خود کرنے پر مجھے معلوم ہوا کہ وہ سرگوشیوں میں
گفتگو بھی کر رہے ہیں اور بہت آہستگی کے ساتھ گریں دینے لگا کہ ایک دوسرے
کی طرف متوجہ بھی ہو رہے ہیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک تھی، لیکن گردش
کے باوجود میں سمجھ نہ سکا کہ وہ بات کیا ہے۔

مجھے خوت زدہ ہونا چاہیے تھا ان لوگوں کو دیکھ کر پہلا خیال میرے
دل میں ہی آیا کہ میں خوت زدہ کیوں نہیں ہوں؟ اور میں نے خود ہی اس سوال
کا یہ جواب دے لیا کہ میں خواب دیکھ رہا ہوں۔ مجھے یچیں میں دیکھے ہوئے اپنے
ہست سے خواب یاد آگئے جن میں کبھی میں خود کو طوفانی دریا قند میں بہتے اور
کبھی ادنیٰ پہاڑوں کی خطرناک گھاٹیوں پر سے پھسے دیکھتا اور کچھ دیر ڈرتے
رہنے کے بعد پھر پر امن شان ہو جاتا کہ میں خواب دیکھ رہا ہوں جس کے بعد مجھ
کو خوت کی جگہ لعل محسوس ہونے لگا اور میری چاہنے لگت کہ یہ خواب ختم ہو۔

اسی لئے مسافر خانہ کا یہ غیر مشرق مشرقی اچھا لگ رہا تھا اور اب میں نے کہہ دیا
موجود لوگوں کو زیادہ بے تکلفی اور خود سے دیکھنا شروع کیا۔

سامنے دانی بجے کا ایک سب پر عنبی دوشالا اوڑھے ہوئے ایک نوجوان
لڑکا بیٹھا تھی۔ سرنگوں ہونے کی وجہ سے مجھے حرکت اس کی گمراہیاد بھنریں اترا
ناک اور الجھتے ہوئے ہونٹ دکھائی دے رہے تھے۔ آگ کی روشنی سے کبھی کبھی اس
رخسار تھمتا اٹھتے تھے۔ اس کے ہونٹوں پر شرمیلی سی مسکراہٹ تھی۔ میز کے اوپر
ایک بھاری بھر کم شخص بیٹھا تھا۔ وہ وضع قطع سے گزشتہ صدی کا کوئی راہزن
ہو رہا تھا مگر اس وقت پہنچے ہوئے ہونٹوں اور ٹھکی ہوئی گردن کی وجہ سے اس
پر راہزہ سے زیادہ کئی فلسفی لگتا ہوتا تھا۔

مردوں اور طباقوں کے فرق کے باوجود اس کوسہ کے سب لوگ
وہ بھی جو ایک دوسرے سے خاصے خاصے پر اور بہ ظاہر ایک دوسرے کا چہرہ
سے بالکل بے ہمت تھے۔ آپس میں گوسہ دوست بھگتسی ایک ہی خاندان
کے افراد معلوم ہو رہے تھے۔ میں نے سوچا شاید وہ بات ہے جو ان سب میں
مشترک ہیں لیکن پھر بھی میری کہ میں نہیں آ رہا تھا کہ آفر وہ کس بنا پر مجھے ایک
دوسرے سے اس قدر متعلق نظر آ رہے ہیں۔ نہیں، میں نہیں سمجھ سکا تھا کہ ان
میں کیا بات مشترک ہے اور میں اس سلسلہ میں اپنے ذہن پر زبرد بھی نہیں ڈالنا
چاہتا تھا کیوں کہ اس میں جاگ اٹھنے کا ڈر تھا۔

اچانک ان لوگوں کی سرگوشیاں تیز ہو کر تک گئیں اور میرے سامنے
جو عورت عنبی دوشالا اوڑھے بیٹھی تھی وہ اٹھ کر کھڑی ہو گئی اور میز کے قریب
جا کر اس نے مجھے سروں میں ایک گیت چھیر دیا۔ اس کے سیاہ بالوں، زرد چہرہ
اور شال کے نیچے سینہ کے زیرِ دم کو دیکھتے دیکھتے اچانک مجھے خیال آیا کہ میں اس
عورت کو پہنے بھی کہیں دیکھ چکا ہوں۔ وہ اسی طرح گونجھکائے گاتی رہی اور
میں سوچا رہا کہ میں نے اس کو کہاں دیکھا تھا۔ یہاں تک کہ مجھے بے چینی محسوس
ہونے لگی۔ میری آنکھیں دھندلانے لگیں اور میں سمجھ گیا کہ خواب ٹوٹ رہا ہے۔
"کیا بات ہے بابو جی؟" مسافر خانہ کے دہقانہ پر ایک شخص لایٹس
لے کھڑا تھا۔ لایٹس کی روشنی کوسہ میں پھیل رہی تھی۔ آہستہ آہستہ سرد تھا اور
ہوا کھڑکھ کے شیشوں پر ٹپک رہی تھی۔

سب ٹیک ٹیک ہے، باہری۔ بچے کی ٹانگیں سے ظاہر تھا کہ وہ قلی نہیں ہے جو مجھے مسافر خانہ میں لایا تھا۔ اس کی آواز سے تشویش ظاہر ہو رہی تھی۔

”ٹیک ہے، کیوں؟ میں نے دیکھا۔“

”آپ بیچ رہے تھے؟ اس نے کہا؟ میں نے اپنے کو اور بڑے آپ

کی آواز سنی؟“

”تمہیں بڑی تکلیف ہوئی۔ کیا دقت ہو گا؟“

”سواچہ بچے ہیں۔ تکلیف کی کوئی بات نہیں۔ آپ کی توجہ سن کر

میں نے سواچہ معلوم نہیں کیا ہوا؟“

”سردی سے آکر فکر رہ گیا ہوں، ایس۔“

وہ کچھ دیر خاموشی سے مجھے دیکھتا رہا۔ میں نے نیند بھگانے کے لئے ’دور

سے اپنا سر جھٹکا اور انگوٹھی اپنے کی کوشش کی۔“

”دفتر میں چائے کا سامان ہے؟ اس نے نہایت ہم دردادہ لہجے میں

کہا۔ ابھی بنا کر لاتا ہوں۔“

وہ جانے کے لئے مڑا پھر رک کر بولا۔

”یہاں آکر مجھے دوسرے قلی کا پرچہ ملا۔ اسے آپ کو مسافر خانہ میں

نہیں لانا چاہئے تھا۔“

”مجھ پر تھی؟ میں نے کہا۔ میں اپنے اسٹیشن سے آگے نکل آیا تھا

اور رات گنارنے کے لئے کوئی دوسری جگہ بھی نہیں تھی؟“

”اسے آپ کو یہاں نہیں ٹھہرانا چاہئے تھا۔ قلی نے بھوکا اور مرکر

مجھے دیکھنے لگا۔“

”اس نے تو مجھے بتا دیا تھا کہ مسافر خانہ عام مسافروں کے لئے

نہیں ہے۔“

”چائے کے ساتھ اور کچھ؟“

میں نے گردہ ہٹا کر انکار کر دیا۔

”میں آپ کے لئے چائے بتاتا ہوں۔ اس نے کہا اور تیزی سے

واپس ہو گیا۔“

قلی کے جانے کے بعد میں نے دروازے سے باہر دیکھا۔ صبح کا گرہل ملنا دھندلکا چھایا ہوا تھا۔ ٹریس کے آنے کا وقت قریب تھا، میں نے جلدی جلدی اپنا سوٹ کیس بند کیا اور دفتر کے کمرے میں پہنچ گیا۔ قلی چائے کی پیالی میں ہچکے سے ٹکر ہار رہا تھا۔

”آپ آگئے۔“ قلی نے مجھے دیکھ کر کہا۔ میں سردی سے لاپس ہوا تھا

پھر بھی اسے دیکھ کر میں نے سر ہٹا کر مسکراتے کی کوشش کی۔ قلی نے مجھے چائے

کی پیالی بکرا دی۔

”کالا گھاٹ اسٹیشن کے مسافر خانہ میں رات کا ٹنا بڑی بات ہے۔“

اس نے کہا۔ وہ میز پر جھکا ہوا اسٹو سے اٹھتے ہوئے شعلوں کو گھور رہا تھا۔ اس کی

مردہ پناس سے اوپر ہی ہوگی۔ اس کے خدو خال میں زری اور آنکھوں میں جھنجھٹ

تھی۔

”وہاں گھٹن بہت تھی؟ میں نے کہا۔“ آگ نہ ہونے کی وجہ سے بڑی

تکلیف رہی۔ پھر بھی میں زندہ نکلیا گیا۔“

”کچھ لوگ ایسے بھی تھے۔ قلی نے شعلوں کو گھورتے ہوئے مجھے اپنے آپ

سے کہا۔ جو نہیں نکلی سکے۔“

میں نے پیالی اپنے منہ سے ہٹا کر میز پر رکھ دی۔ میرا ہاتھ بے طرح

لاپس رہا تھا۔

”اچھا!“ میں نے کہا۔ ”وہ کس طرح؟“

”چائے اور دوں؟“

”نہیں۔ ابھی آدھی پیالی سے زیادہ باقی ہے۔“

”آپ کو نہیں معلوم کہ کالا گھاٹ اسٹیشن پرانی جیل کے اوپر بنا ہوا ہے؟“

میں نے نفی میں سر ہٹا دیا۔

”اور مسافر خانہ ٹیک یہاں ہی گھر کے اوپر ہے۔“

”یہاں ہی گھر کے اوپر۔“

”جی ہاں باہری۔ قلی نے کہا۔ میں تاراکا نام تو آپ نے سنا ہو گا؟“

”وہ گانے والی؟“

”جی ہاں۔ قلی بولا۔ اسے بھی یہیں پھانسی دی گئی تھی۔ قانون کی پر

زی نہیں کھا، پھانسی۔۔۔ پھانسی میں کتنی تکلیف ہوتی ہوگی۔ جی گڑا۔
پر جھٹکا۔۔۔

”کیا وہ دوسرا قحیہ سب نہیں جانتا تھا۔؟ میں نے اس کی بات
کاٹ کر پڑھا۔

”جانتا تھا۔؟ آپ نے دیکھا نہیں۔؟“
کیا؟

قحی نے جواب میں کہہ کھنے کے بجائے مرنے دوسرے قحی کی نقل میں وحشت
ناک طور پر پائی گردن کھجکا دیا۔

میں بھوت ہو کر اسے دیکھ رہا تھا۔ میری نگاہ میں نہیں آ رہا تھا کہ کون
چیز میرے سر پہ پاؤں تک سرایت کرتی جا رہی ہے۔

وہ خود اس مسافر خانہ میں ایک رات کاٹ چکا ہے۔ قحی کہہ رہا تھا۔
”اس رات وہ پتے ہوئے تھا“ اس نے میری پیالی دوبارہ بھری۔

دو در پر ٹرین کی سیٹی مانی دی۔ میں نے میز پر جھک کر چائے کی

پیالی سے ایک گھونٹ بھرنا چاہا لیکن پیالی میرے منہ کے نیچے سے اچھل کر فرش
پر جا گئی۔

”کوئی بات نہیں بابو جی، کوئی بات نہیں“ قحی نے اپنے کندھے پر ہٹ
ہوئے میلے کپڑے سے فرش پر پختے ہوئے کما۔ اس کے بلے کی ہم دودی ہر
لے ناقابل برداشت تھی۔

”مگر تم یہ سب مجھے کیوں بتا رہے ہو؟ میں نے اس سے نظریں چرا۔
ہوئے پڑھا۔

”شاید ڈاکٹر بوجے کہ آپ کو یہ تکلیف کس طرح شروع ہوئی۔ ڈاکٹر
کو دکھا ضرور دیکھے گا۔“ اس بار اس کے بلے میں ہم دودی سے زیادہ باؤ کی جھکا
رہی تھی۔ ٹرین پلیٹ فام پر پہنچ چکی تھی۔ میں اٹھ کھڑا ہوا۔ کمرے سے باہر
نکلے ہوئے میں نے قحی کی آواز سنی۔

”پریشانی کی کوئی بات نہیں بابو جی۔ وہ کہہ رہا تھا۔“ اس میں آواز
مڑتا نہیں۔“ اس نے پھر کہا۔ ”مڑتا نہیں۔“



شربت نزلہ

معمولی
کھانسی، زکام
اور نزلہ کے لیے

دواخانہ طبیہ کلنجر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

کیف احمد صدیقی

سورج آگئیں کھول رہا ہے سوکھے چھتے درختوں میں
 ماٹے ناکھ بنے جاتے ہیں جتنے بوسے درختوں میں
 آج کچھ ایسے شعلے بھڑکے بارش کے ہر قطرے سے
 دھوپ پناہیں مانگ رہی ہے پیچھے ہوئے درختوں میں
 خاموشی بھی خوف زدہ ہے ایسی آوازوں سے
 سائے بھی کانپ رہے ہیں سسے ہوئے درختوں میں
 نہانی کی دوہن اپنی مانگ سچائے بیٹھی ہے
 دیرانی آباد ہوئی ہے اچڑے ہوئے درختوں میں
 آج تو سارے باران میں طواپ مرگ کا لٹھلاہی ہے
 لیکن کوئی جاگ رہا ہے سوئے ہوئے درختوں میں
 کن عیبت کے خام میں ساتھ کسی کا دیتا ہے
 چند پرندے بچ رہے ہیں گرتے ہوئے درختوں میں

آج پھر شاخ سے گرے پتے
 اور مٹی میں مل گئے پتے
 جانے کس دشت کی تلاش میں ہیں
 ریگزاروں میں جیتنے پتے
 کل جنہیں آسمان پہ دیکھا تھا
 آج پاتال میں ملے پتے
 اپنی آواز ہی سے خوف زدہ
 شاخ در شاخ کا پتے پتے
 مجھ کو اک برگ خشک بھی نہ ملا
 اب کہاں باران میں برسے پتے
 سارے گلشن کو دے گئے سونا
 اور خود خاک بن گئے پتے
 کیف ویرانی، ملکستان بھی
 بعض اوقات لے اٹھے پتے

دنیا میں کچھ اپنے ہیں کچھ بیگانے الفاظ
 کس کو اتنی فرصت ہے جو پہلے الفاظ
 ریگ حلاوت میں بھی جل کر پانے کے مفہوم
 صحرائے معنی میں بھی بچکے انجانے الفاظ
 دشت ازل سے دشت ابد تک بھلا کس کا
 لہو کہاں لے جائیں گے اب بھٹکے الفاظ
 بے معنی ماحول میں رہ کر ذہن ہوا موقوف
 مجھ کو بھی پاگل کر دیں گے دیوانے الفاظ
 اکثر آدھی رات میں لے کر کچھ پھرے خواب
 تیشہ ذہن سے آجاتے ہیں مگر اسے الفاظ
 شروطن کے خلع کا میں ہوں اک سے خواہ
 میرے لئے باد ہے تخیل، ہیرا نے الفاظ
 کیف کبھی اک شرمس ڈھل ہوتا ہے دشوار
 اور کبھی خود بن جاتے ہیں انسانی الفاظ

سبط احمد

زمین اپنے پینے کا بار سفر
واہ گم کردہ لشکر کے دل
جسم کی بندشیں کھول کر
منتظر ہے کہ کب کوئی قتل ہو گے
اس کی آغوش میں گل کردہ گل اٹھے
اک نئی جیتوئے سفر اس کے پیاسے ہوں کو
نئے واقعات سے مسکرا کر

ادویہ تنگ سفر پہ خر بے روا
ہا، اماں ہم جیتے ہوئے اب جو کی ہوا
نیزد بردار غوں کی نکاحوں میں سو یا ہو ا کوئی وحشت زدہ
غم نہ ہوئے والی مسافت کے اک دائرے سے
ٹھکتا ہوا دوسرا دائرہ
سب سوئے واسطے اجنبی — اجنبی!

میں کڑی دھوپ میں اپنے نیزے کی چکا رکھ دیکھتا ہوں
میں بکھرے ہوئے آنسوؤں کے ٹکر میں گھرا ہوں
برستے ہوئے بے گھر واقعات میں دبا ہوں
میں بکھرے قیلے کا تنہا نگاہاں سٹھلنے کے نیچے پڑا ہوں

میں تنگ ہوا تھا
گلاب میری ہمت بکھری ہوئی ہے
ظلمات کے غولہ شد کے جٹے کھڑے رہتے ہیں!

مشاق علی شاہ

میں ہر درد میں جہنا
باتیں، ہر جگہ کی
دہرا سکتا ہوں —

مجھ سے پوچھو

میں سقراط کے ہونٹوں پر تھا

زہر کا پیالہ میں نے پیا

اور سقراط سب مرا کب تھا؟

مجھ سے پوچھو

اور بہت سی باتیں

میں سمجھا سکتا ہوں —

میں ہر درد میں جہنا

باتیں، ہر جگہ کی

دہرا سکتا ہوں!

میں کھٹکتا تھا —

اور لٹکا تک

(م کو تو معلوم نہیں ہے!)

میں سیا کے ساتھ گیا تھا

اختر یوسف

سوچ کے سائبان، لامکان

سوچ کے سائبان، لامکان

بھریاں

جزیرے... ریگستانوں کے، دھول اڑاتے پگچے کوہان والے اونٹوں کے انتظار میں

اپنا نام بھی کھو چکے ہیں

جزیرے... اب نہیں ہوتے ہیں

سوچ کے سائبان، لامکان

دھول کے پتوں کے اندر چھترائے ہوئے چروں کی کہیں پانی پانی بکارتی ہیں

پگچے کوہان والے اونٹوں کو شاید ہرنوں سے عاری بکھری، دھواں دھواں ہوتی

روایاں محل چکی ہیں

دیت کے سمندر میں... اب

جزیرے بھی نہیں ہیں

پانی کے سمندر کی تلاشی... فغول کہ

پانی کا سمندر دیت نام میں بتا ہے

ہوئے جھلنی آگریوں کو "پگچے" تو چاہئے، لیکن

ہیں... حوت گیوں چاہئے

ہماری پیاس تو سارا آکاش پی چکا ہے

سرخ آنکھوں کے مذاہب کا سایہ، لیکن

پاسترناک پر اب بھی ہے

سوچ کے سائبان، لامکان

دھول کے پتوں کے اندر چھترائے ہوئے چروں کی کہیں

جزیرے... اب نہیں ہوتے ہیں

لطیف حزیں

حکایت

اور نظموں سے ہٹ کر تذکرہ

اس سماج میں کاربن زدہ پیکروں کا ہوگا

جنھوں نے اپنا سلسلہ کوئل سے جوڑ رکھا ہے

اپنے بھائی کے ناطے کو اوڑھے چلے آئے ہیں

تھکن کی منزلیں ان کے پیروں سے پلٹ گئی ہیں

سیاہی کا وجود ان ہی کے صوموں سے آیا ہے

عاجز الجھنوں میں ڈوبی جن کی مریاں بھاتی ہیں

حرفت سے دھکی ہیں

ان کے لبوں میں کیسے پن کا احساس ہے

مدا سوچ میں ان کے انگ بہ رہے ہیں

ان کی تھکاوٹ پتھروں میں دم توڑ دیتی ہے

اور ان ہی پتھروں سے ان کی آنکھیں بنائی گئی ہیں

ان آنکھوں کی گہری نظروں اس مقیدہ پر ہیں:

ایک دوسرے سے بکرا کر دھرتی کے پتھر

جو دا چور ہو جائیں گے

اور فانی دھرتی تنگی ٹہر جائے گی

تب ان کا بھائی

ہاتھ میں چوٹی لے آئے گا

اس وقت

مادی تھکن اس چوٹی میں سرٹ کئے گی۔

مراحن

ایک بہت اونچا پھاڑ ہے۔ اس پر بہت سے معلوم کس چیز کے ہرے ہرے درخت ہیں۔ ان پر معلوم کس طرح کے پرندے ہیں۔ ایک درخت کچھ جنگلی آم سے مشابہ ہے۔ ایک درخت پیل کی طرح ہے لیکن اس کے پتے ٹاڑ کے پتوں جیسے ہیں۔ دور سے نظر پر ایک لٹڑٹٹا تھا اونچائی پر درخت کھڑا ہے۔ دور ہونے کی وجہ سے واضح نہیں ہوتا کہ وہ فزاں رسید ہے یا ٹی کو پھیل نکلی رہی ہیں۔

پھر ایک سایہ چوٹی پر لہرا ہوا محسوس ہوتا ہے کچھ دیر بعد ایسا گھٹا ہے جیسے اسی کا وجود ہے۔ پھر چادوں طرف سے بڑی زوروں کی آندھی اٹھتی ہے اس لٹڑٹٹا درخت کی شاخیں چرچو کر ڈھکی جاتی ہیں۔ بالکل اپنے پاس اپنے نیچے۔ اس آندھی میں جب کہ اس کا وجود منزلزل سا ہونے لگتا ہے ایک دوسرا وجود ابھرتا ہے۔

”یہی ہے تمھاری کھٹی ہوئی ڈاڑی؟“

”ہاں! سٹاڑی پر لگے ہوتے روشنائی کے نیلے دھبے کو پہچان کر وہ بے جینی سے ہنستا ہے۔“

”اسی میں تمھارے وہ بیس رہ پئے بھی ہیں جو تم نے خرمن دیئے تھے؟“

”شکریہ! میں بہت پریشان تھا۔ سرجنا تمھارا تم سے کون۔ تم تو چادر

دلی کے لئے کہہ کر لے گئے تھے۔ آج اٹھا ہوا دل ہے۔ میں اس رہ پئے کی طرف

سے بہت پریشان تھا؟“

”لو! لنگوہ نہیں تنکر لہا کر دیں نے وہ ہی دیئے؟“

جیسے ہی اس نے ڈاڑی پر ڈی اس کی آنکھ کھلی اور وہ کچھ سکتے کے

عالم میں لیٹا رہ گیا۔ عجیب سلیقہ اور غیر یقینی لگتا تھا۔ پھر اس نے اپنے

کو محسوس کیا وہ خالی تھے۔ (اسے خیال تھا کہ شاید واقعی وہ آیا ہو اور اسے لیا ہو

لیکن بند کرو۔ ۹۹)

اسے بہت زوروں سے پسینہ آ رہا تھا۔ کھلی ہوئی کھڑکی کی پھڑوں سے

اکتوبر کا گیارہویں قری مینے کا چاند چمک رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد دل کی دھڑکی

فنا اختلاقی سی ہو گئیں۔

”صبح اس خواب کی تعبیر دیکھوں گا۔ شاید ڈاڑی اور بیس روپے ل

ہی جائیں؟ وہ بڑبڑایا۔

پھر اس نے چاند کی ہلکی ہلکی روشنی میں بجلی کی میز پر بکھری بہت سی کتابوں

کے وجود کو محسوس کیا۔ اب دھڑکن اعتدال پر آتی جا رہی تھی۔

پھر اس کے حلق کے دائرے کا قطر مٹنے لگا۔ بڑھتے بڑھتے دائرہ

کا ایک سرا اور کرسی تک پہنچا۔ دوسرا گھماؤ اس زمین تک گاؤ زمین کے نیچے

اور چھ کو مس کرتا ہوا گزرتا تھا۔

”یار کتابیں بکھری ہیں! اصل چیز دو چہرہ جو چھوٹی نہیں؟“

یہ دائروں کا قطر مٹنے لگا ایک نقطہ پر پہنچا ایک ایک ہو کر ایک

گولہ اس کی حق میں آگے آگے گیا۔

روئے سے الجھن نہیں ہوتی، بلکہ اس سے قبل کی کیفیت تخلیق وہ ہوتی
جب خلق میں کاٹے جگہ کو کھڑو سا کچھ پھٹنے لگتا ہے اور ناک کے تھنوں میں
سوں ہوتا ہے جیسے زیادہ طاقت والا اسپرنگ دبا کر پھوٹ رہا گیا ہو۔ پھر
سے نیشہ کی بنا بہت دھندلا ہٹ کے پیچھے ایک دوسرا وجود ابھرا کرتا ہے
جنے ناچنے جب کھڑا ہے تو کمر چلیں سارے احساسات کے اعصاب میں دھکتی
اس وقت پہلا وجود مٹتا کرتا ہے۔ کیا میں بھی بیچوں۔ ۹۶

لیکن گھر میں لوگ سو رہے ہیں۔ اور اگر کہیں ان کتابوں کی آنکھیں
میں تریں کھڑی ہوں گی۔ موقی اچھا ہے چلنا ٹھہریں۔

سدا رتہ جب اٹھا تو تیس برسات کھاتی ہوئی بانس کی چارپائی پر چڑھا
اس نے اپنے آپ کو سیٹھ لیا۔

وہ لٹرمینڈورف کی شاخیں ٹوٹی تھیں یا یہ چارپائی ہی پر چرائی تھی۔
نیا لڑیا فلیک پھر ابھری۔

جب وہ اٹھا تو چاند کی ایک کرن کمرہ میں دیئے کی بجلی کی طرح
ہی تھی۔

میرے بعد آنے والی نیلس میرے بھی ماموںاتے عظمت انسانی اور
الطبیعیاتی کارنامے یا جھوٹے دھرائیں گی۔ سدا رتہ نے سوچا۔

پھر دل میں آئی کہ لاد چیتے چیتے ڈمارک کر ایک بار ان کتابوں کے
ژن کو سہلا دوں یا ان کے پستانوں پر سانسوں کا دھاؤ ڈال دوں، یا ان
دم بچوں کے خوب صورت پھولے پھولے رخسار پر بیاہ کر لوں یا ان کی روشنی
نی پر آتے ہوئے مددوں کو ہٹا دوں۔ مگر وہ ان پر بھجک کر اٹھ کھڑا
— میرے بعد آنے والی نیلس یہ بھی کہیں گی کہ میں نیلیرائیس سے کئے ہوئے
لیا۔ کتنا بڑا جذبہ بقی ایسا چمکے۔ اب دھڑکن مول کے مطابق ہو گئی تھی۔

انہ میرے کمرہ کے دفعتانہ کی طرف بڑھتے جرتے اسے ایسا غصوں ہوا
بہت لمبی کا سی ٹوڑ رہے تھے جہاں جگہ جگہ مڑے اور ہر سو پر خفیہ نثری
ہے ہیں۔ (روح میرے ذہنی خفیہ ذرا کر اٹھا کر دیں گے) پھر اس کے بعد
بہت بڑا پھاٹک لگے گا میں پر غصے اور چاندی کے گوکھو لگے ہوں گے کہ
بجلی کی بجائی کا پتہ تھا، اس سے اجازت کہ اپنی فکر سے ٹوٹنا چاہے تو یہ گوکھو لگائی

کے دماغ میں چبھ جاتیں۔

اور وہاں ایک مشک کی رنگ کا گھڑا ہوتا چاہئے پھر ایک کے اس طون۔
پھر میرا ذاتی مائیں ہوگا جسے میں بعد میں اپنا یہ شاہانہ لباس دے دوں گا۔
میں تلوار اور لیلے رات بھی نیکی منزل کے قریب پہنچنے کے بعد۔

اس نے ہٹکے سے دردانہ کھولا تو چاغی دوڑ کر اندر آگئی۔ سدا رتہ سم
کر جلدی سے باہر نکل آیا اور نیچے پاؤں رکھنے دیکھے وہ گڑبڑا گیا۔ ایک مرلہ ماکا
لیٹا تھا۔ (شاخ پھیند گئی ہوئی اس پاؤں دیکھے کھڑکے کئے جو اس نے مچ کے
کو دینے کے لئے سوچی تھی) اس نے چمکنے انداز میں ادھر ادھر دیکھا۔ مائے کے
مکان کے چوتھے کئے نیچے نالی پر ایک اینٹ ملے ایک پانگی بیٹھا تھا۔

کہیں یہ سی آئی ڈی کا آدمی تو نہیں؟

اسے بہت پہلے پڑھی ہوئی ایک جاسوسی ناول یاد آگئی جس میں
سائبرو اسی طرح چوتھے کئے نیچے جرم کے دردانہ پر بیٹھا تھا۔ پھر پھر پھر
بعد سائبرو ہیرو بھی آگئی تھی۔ اس نے بایاں ہاتھ پڑے کے پانچامہ کی
جیب میں ڈالا تو انگوٹوں کی خفگی سے زانو پر غصوں ہوئی۔ اور وہ پائل کو قائل
دیکھ کر آگے بڑھ گیا۔

دل کی دھڑکن پھر اختلاص کی منزل پر پہنچ رہی تھی کہ کل پر ایک رکشہ
میں سے ایک وجود نے ذرا سا سر اٹھا کر پوچھا۔

”کہیں چنانچہ؟“

”نہیں!“ اب اسے پھر پسینہ آ رہا تھا۔

”باجس ہوگی؟“

اس نے سوچا شام ہی کو تو گنا تھاتیں تیلیاں تھیں۔ ایک اسی وقت فریج
ہو گئی تھی اب وہ ہوں گی صرف۔

”نہیں!“ اس نے جلدی سے قدم بڑھا کر کہا۔

سدا رتہ نشان نہ رکھ پر اپنے مائے کو لے کر بڑھتا ہوا کبھی نیچے کو لے
کبھی آگے کہ کبھی اپنی جیب سے لے کر اور کبھی بالکل اپنے میں چھپا کر
علوم کا قطر چمک رہا ہے بڑھنے لگا تھا جو ادھر کھانک اور نیچے کھانک
کے سینک تک جا رہا تھا۔

علم اور علم میں فرق ہوتا ہے۔ دوسرے علم کو شاید گئی کہے ہیں جس کا
 سلسلہ دھیان سے ملتا ہے۔ آدمی پہلے قرون تک گیارہ کی الجھی ہوئی سلسلہ دار
 کڑیوں میں الجھا رہا۔ کبھی کبھی اسے ہی سمجھاتے ہوئے اس کا وہ اس کا ساتھ
 پھوٹ دیتا۔ اور پھر وہ یا تو خود گیارہ بن جاتا یا بعد میں اسے حاصل کر لیتا اور وہ
 سے الگ ہونے کے بعد یا سلسلہ کی ایک کڑی بن کر سلسلہ کو اور الجھا دیتا —
 اور کبھی کبھی وہ خود دوسرے اپنے حاصل کردہ گیارہ یا دوسروں کی کپلی ہوئی غذا
 کی بددے اور آگے بڑھ جاتا۔ ان کا وجود بھی ان کا ساتھ دے جاتا۔ اور کئی
 قرون بعد وہ — خود آگئی — کی منزل میں داخل ہو جاتے —
 جسے عرفان کہتے گئے۔ جو خواہشات نفسانی پر قابو حاصل کرنے کے بعد ہی حاصل
 ہو سکتا ہے۔ اسی سلسلہ کو بے وقوفی نے نکیل انسانی کہا ہے۔

اب سداوتہ کا سایہ ایکسٹیم کی شاخوں میں الجھ کر ٹکڑوں میں منقسم ہو گیا
 تھا۔ پھر وہ ٹکڑے اور بھی دوری پر پڑتے چلے گئے۔ — درخود کا سلسلہ خیر
 ہو گیا تھا۔

یہی طرفان ذات انسانی کی آفریں موقوف کیا کرتا ہے۔ جہاں وہ اس کا
 وجود اور ان کے دوسرے لوازمات آکر منتشر ہو جاتے ہیں۔ اور پھر ایک وقت
 میں اس کا ابتکار کرتے ہیں جب وہ طاعے جائیں گے۔ اور علم منزل۔ منزل عرفانی
 سے لافانی ہوتا جاتا ہے۔ جو طبعیہ و غلیظ و جسد کے لئے بھٹکتا ہے۔

اس کے علوم کا قطرب بہت وسیع ہو چکا تھا جسے کم کرنا اب اس کے
 بس کی بات نہیں تھی۔ اسی کے ساتھ اس کی گھسی ہوئی پیل کی کد کر سرد سرد
 سے اس کے دانت لگتا رہے تھے۔ مگر وہ علم کے برگد کی طرف بڑھتا رہا۔

اسی عرفان ذات سے آگے چل کر مظلومیت پیدا ہوتی ہے اور پھر شام
 و صبح و عصر ہی مظلومیت ایک علم کا روپ دھار کر لیتی ہے۔ جسے اطمینان کیا جاتا
 ہے جو ایک منزل آگے بڑھ کر حراہ پر قابو پانے سے حاصل ہوتا ہے۔ اور پھر یہیں
 سے وجود ذاتی کی طرف یا تو مراجعت شروع ہو جاتی ہے اور اپنے بعد اپنے پس منظر
 یا پیش منظر میں سیاهی یا شفق کی لانی چھوڑ جاتی ہے جہاں نیو بر دار "آسی"
 ہوتے ہیں۔ — اور اس لنگڑائی یعنی بھاری قدموں سے آگے بڑھتے ہیں لیکن ایک
 باغ "خود ہوئی ہے کہ سانا وجود فاکسٹر ثابت رہتا ہے۔ جہاں یا تو انہوں کی

داخل گزیر نقش گوشت کی طرح قائم رہتی ہے۔ یا دامن پر غمی و غم اور پیک کے
 میں میں چھپتے رہتے ہیں — ہاں بس نام نہاد غیر مطلق رہتا ہے۔ (یہ بھی وہی
 مطلق لوگ کہتے ہیں۔)

بس آگے جانے کے بعد آخری منزل اسی مطلق نفس کی فرید و فرشت کی
 ہے جس کا مستقر انسانی حد اعتدال سے بھی نیچے ہے یعنی جہاں غیر مطلق رہتا ہے۔

سداوتہ کے بیروں کے توبہ میں کئی کیلیں یہی طرح چھ رہی تھیں جس
 کا احساس ہونے پر بھی وہ برداشت کر رہا تھا۔ اسی کے ساتھ انگوٹے کے پاس پہل
 گھس جاتے سے راتے کی میں کو کئی لنگڑیاں انگوٹے میں چھ رہی تھیں جس کا بھی
 اسے احساس تھا۔

پھر اس نے دک کر ایک ٹکڑے سداوتی اور روشنی کے بعد بیسے ہی اندر
 میں قدم اٹھایا تو کراہ کر بیٹھ گیا۔ انگوٹے کے نافی میں بڑی ندوسے پتھر سے پورے
 گئی تھی۔ وہ انگوٹھا ہاتھ سے دبائے ایک پیر سے اچلتا ہوا روشنی میں آیا تو منہ ہوا
 کہ درجہ ان سے نافی ٹوٹ گیا ہے اور ایک کونا گوشت کی اوپری کھال کو کھانڈ کر اندر
 پیوست ہو چکا ہے جس سے تخلیق میں زیادتی ہو رہی ہے۔ درد غول تو کم ہی
 ٹھک تھا۔

یہ کب فرود ہے کہ فرید و فرشت میں گواہ ہوں۔ مخصوص مٹلی ہو ایک
 کیشتی ایکبھی ہو۔ رات ہو۔ دن ہو۔ دس بجا ہو۔ بلکہ بجا ہو۔ یہ تو بڑے اصول کا
 ٹکڑی ہو جائے گا۔

جب اور جہاں میں چاہا فرید لیا یا فرشت کر دیا۔ کون پوچھتا ہے کہ تم
 بگے یا نہیں۔ یا بس ہم فریدنا چاہتے ہیں اس لئے بگو۔ ہم کو بھوک لگی ہے اس لئے
 تم پرچوں کی دوکان ہو۔

سرد ہا گھنے انگوٹے میں ٹیس بڑھ رہی تھی اور سداوتہ بہت بہت
 بکے گئے۔ علم کا قلوب طبعی طرح کیوں کوٹے اپنے دائرے سمیت تیزی سے سمٹ
 رہا تھا۔ اور پس سے اس کا چوبھی ختم ہونے لگا۔ — ہم زاد عجیب عجیب
 ڈھانڈی اور تحفیت وہ صحت میں ملا کر خواب کرنے کے لئے کہتے ہیں اس لئے یہ
 منظر ٹپتے ہا کرو — کرو کو کھلا — کالی دان — اضم خالے —

سما الجنت والناس : وہ انگوٹھا چاہئے بعد بعد سے چھپنے لگا پھر چھپنے کے ساتھ

شب خود ہو

ہی سدا رہے کیسیاں بھی ابھرتی تھیں۔

آؤ ہم کی اس سخن کے بعد — کے بعد — کے بعد — اس کی آواز نکلتی میں پہنچنے لگی۔ پھر میں نے دودھ سے گلے سے لگا دیا۔

وہ منزل آتی ہے جہاں سے نکلے الوجود (اسکان) کی سرحدیں ملنے لگتی ہیں۔ (جب) کی سرحد سے ملنے لگتی ہیں۔ اور منہ الوجود کا دروازہ ختم ہو جاتا ہے۔ پھر روزات اس کے (واجب الوجود) ہر کائنات کا منظر ہی جاتی ہے اور اسی صحنہ پر تو کائنات ترانہ ہے — یہی منزل ہے جہاں فرق البشر و فوق الفطرت، یا شیطانی یا قہر بن جاتی ہے۔

”اپنے ہم سب گرتے ہیں۔ سالا انگوٹھا دودھ سے پھٹ رہا ہے۔ مگر سرکریٹ نہیں بھینک رہی تھی۔“

”م کا نظر مٹ کر ایک پھوٹا سا روشن نقطہ بن گیا تھا جو بیل کے کانٹے کی طرح ذنب مارنے لگا تھا۔“

اس نے سرکریٹ کے سر سے چوٹ کو مس کرنا شروع کر دیا۔ روشن نقطہ درود میں شدت آجاتی ہے وجہ سے جسم ہوتا جا رہا تھا۔ پھر درود میں اور شدت آگئی اور سدا رہنے پر گرنے لگی۔ پھر ایک ایک جگہ جیسی کی باہر نکلتی ہوئی شے کے نیچے چڑھ کر کھڑے ہو گئی۔

”سب جھوٹ ہے۔ علم سب دھوکا ہے اپنے وجود کے بدلنے کا۔ جب درود ہونے لگتا ہے تو علم، گیان، عرفان، الہیاتی اور خدا — سب ڈھکھوٹا ہے۔ سارے ہم کو ہلاکت میں مبتلا کر دیتا ہے کہ جب اپنے آپ کا یقین نہیں تو اتفاقاً دیکھا سب ٹوٹ جاتے ہیں۔ ہم ہر وہیلوں کی طرح دھوپ بدلا کر سٹے ہیں پھر بھی کچھ نہیں مٹا۔ رات کو خالی ہاتھ پھر اپنے میں داخل ہیں آتے ہیں۔“

”ہم جاہلی ہیں ہمیں کچھ نہیں آتا۔ ہمارے چاروں طرف اندھیرا ہے۔ ہم ناکارہ پھر ہم سے یہ مت کہو کہ تمہارے اندر روشنی ہے۔“

”تیس گھنٹے ہو کر اندھیرا موت ہے اور روشنی زندگی۔ لیکن ہمارا مستقبل؟

”میں اپنی کتابوں سے فکر روشنی دو — روانت کو قرض اتارنا ہے دغا بازو۔ تم نے نکوٹھ کی آخری حد میں تکیہ نفس لگے دی۔ تم کیا جانو۔ میں بیدا

ہوئے کے بعد ہی تکیہ نفس کر رہا ہوں اور اب وہ پانیت اس منزل پر آگئی ہے کہ ہم خود دلہن بن گئے ہیں۔“

”دم موت کو پاتے ہیں زندگی ملتی ہے۔ لیکن اب بھی کوئی کڑی نہیں جڑنا ہے۔ تم خود اپنا اپنا مسئلہ تلاش کرو دھوکے بازو۔ ہمارے کانڈھے پر کیوں بندوق رکھ کر اپنے کان بند کر دیتے ہو۔ ہم نے تم سے کب کہا ہے کہ ہم پر فو کو کر دیا ہم سے انکار ہم مدعی کر — کینو! اپنے آپ سے ہم دردی کو تو جانیں۔ بزدلو! اپنی گتیاں سلماؤ پھر کہ جس گتیاں“

”تم لوگ زمانے کے شیفے بچا کر گئے ہو — کینے ہو تم سب اسے تمام مرے ہوئے لوگو — احوال تمہارے تھے اور پریشانی کی صلیب پر ہم کھڑے ہیں۔“

اور پھر تم خود ہی کوئی کتہہ نکال کر ہیں ملک سار کرنے لگے ہو۔ پھر ہمارا نام بھی کہنے ہو — ”میں چھڑ دو۔ اکیلا — تنہا — بھاگ جاؤ۔ بھاگ۔“

اسے بھاگ — ہٹ — اس نے دودھ سے بھوکھا کر اپنے دونوں ہاتھوں کے کچے کچے بڑے ہوئے ناخنوں سے اپنا منہ توڑ لیا — ”بھاگ — پھر اس نے بعد سے اپنے کو جھٹکا تو ہر جاکہ پارک کی دیوار سے ٹکرائی۔ جہاں ایک بڑی سی اینٹ ابھری ہوئی تھی۔ چوٹ لگنے سے سدا رہنے لگا۔“

”موتے موتے آنسو سدا رہنے کی آنکھوں سے نکلی کر زلفی انگوٹھے پر گر رہے تھے۔ پھر وہ دانستہ ان آنسوؤں کو اپنے انگوٹھے پر گرانے لگا۔ ٹپ ٹپ ٹپ۔“

”ایک اود — اچھا بس ایک اود — ابلے نکلے — اس نے دودھ سے اپنی آنکھوں کی جلیں اور پھر غب زور دودھ سے ہنسنے لگا۔“

زیر رضی کا نیا مجموعہ

خشت دیوار

۵/-

شمس الرحمن فاروقی کے دل چپ دیباچے کے ساتھ

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

شمس الرحمن فاروقی

سلطنت دست بہ دست آئی ہے جام ے خاتم جمشید نہیں

محمد: رمل سدس جنونی محزون (یا مقلوب)

وزن: غامض فعلات فعلی (یا فاعلی)

استعمال کیا جاتا ہے۔ دست بہ دست آنا کے متبادل معنی ہیں ایک سے دوسرے کو ملنا۔ اس میں قیادت کا مفہیم بھی بننا ہے۔ اگر دست کے معنی تعین کئے جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نصرت، غلبہ، حقارت، قدرت، توانائی، طرز، معاش، قیادہ اور دستہ کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح دست بہ دست آمدن کے معنی جس کی لالچی اس کی بھینس کی طرح کے بھی ہو سکتے ہیں، یعنی ظفر اور نبر کی بنا پر ضمیر ہونا۔ اگر خاتم جمشید ذاتی ملکیت (سر) کے معنی میں لکھا جائے تو مفہم ہے کہ سلطنت تو دست بہ دست (برہنائے خیر و ظفر و توانائی) منتقل ہوتی رہتی ہے۔ یہ نہ جام ہے ہے (جو حق کو مٹاتا ہے) نہ خاتم جمشید جو مرن جمشید کی (یعنی قابض کی) ملکیت ہو۔ سلطنت الگ لگے ہے، جام ے الگ لگے، خاتم جمشید الگ لگے۔ سلطنت، جام، ہی تم اور جمشید میں مراعات النظیر ہے۔ جام جمشید کے فلسفے کا بھی لفظ ہے۔ دوسرا مفہم یہ ہو سکتا ہے کہ سلطنت (جس کی علامت خاتم جمشید ہے) تو فہرہ اور فتح کی بنا پر دست بہ دست آئی ہے لیکن جام ے اسی کو مٹاتا ہے جو ذاتی (اس کا متعلق ہوا) سلطنت سے بڑی چیز ہے۔ سلطنت نااہلوں کو بھی لاکھتی ہے۔ ۱۱

یہ غالب کے ان دھوکے باز اشعار میں سے ایک ہے جو دیوان میں اٹھلا ہیں، احتیاجات میں، سیکڑوں بار نظر سے گزرتے ہیں لیکن ان پر توجہ نہیں دھرتے۔ پھر چانک توجہ دیتی ہے تو ان گنت سوال پیدا ہو جاتے ہیں، حتیٰ کہ تین غوم میں شکاری ہونے لگتی ہے۔

اس شعر میں سلطنت کے کیا مراد ہے؟ کیا جام ے اور سلطنت ایک دوسرے کا استعارہ ہیں یا مختلف اشیاء کی نمائندگی کرتے ہیں؟

متداول مضامین یوں ہیں: (۱) جام ے مثل سلطنت ہے جو زندوں کو دست بہ دست مٹا رہتا ہے، یہ کوئی خاتم جمشید نہیں ہے جو مرن جمشید کے لئے ہی مخصوص ہو۔ (۲) جام ے مرن اس شخص کا ہے جس کے ہاتھ میں ہو لیکن سلطنت خاتم جمشید ہے، جو جمشید سے اس کے وارث، پھر اس کے وارث تک منتقل ہوتی آئی ہے۔ لیکن یہ دونوں تشریحیں نامکمل نظر آتی ہیں۔ اول تو سلطنت ہی ایسی چیز نہیں ہے جو دربار کو منتقل ہوتی رہے، دوش یہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے کہ جام ے مرن اسی شخص کا ہے جس کے ہاتھ میں ہو۔ اگر جام ے کو سلطنت کا استعارہ مانا جائے تو خاتم جمشید کی معنویت سرورِ خط میں پڑ جاتی ہے، کیوں کہ خاتم علامت ہے حکومت اور حکومت یقیناً دست بہ دست منتقل ہوتی رہتی ہے۔ وارث کامل و خلیاں اس میں زیادہ نہیں ہوتا۔ کوئی ایک خاندان یا گھرانہ چند سو برس سے زیادہ حکومت نہیں کر پاتا اور یہ مدت تمدنِ انسانی کی دست کو دیکھتے ہوئے کچھ خاص ہمت نہیں رکھتی۔

خاتم کے معنی ہیں انگوٹھی یا سر یا انگوٹھی کا وہ حصہ (لیگند) جسے مر کے لئے

شمس الرحمن فاروقی

گنج سوختہ

جلد اول

۴/-

شب بخون کتاب گھر۔ ۲۱۳۔ رانی شاہی بازار لاہور

افسانے کی حمایت میں

تخلیق کا عام حالات میں نقاد کا رد بھی ادا کر سکتا ہے۔ قابل اعتراض موصوفت کی سرسلی پلٹ ہیں۔ اگر کسی کو یہ ضرورت محسوس ہو کہ اپنے مصلحت کے دروں پر ہی ماوا وقت صرف کیا کرے تو لاکھ لاکھ دھوکے یا دھت اس شخص کی مصلحت کا فتنہ بھی ہوتا ہے کہ بالوں کے ذریعے بھی کم ہوگا۔

سرس موز دھت نے اپنے خواب میں کہیں، بیدی اور منٹ کی نسل کے ہند تین نام بہت اہم قرار دیئے ہیں، رام لعل، جوگند پال اور قرة العین حیدر۔ اور کچھ ایسے لہجے میں قارئین کو مطلع کیا ہے کہ یہ تینوں اب بھی کھڑے ہیں، جیسے یہ خواہش بھرت ہیں کہ ان کے سر پر سوار ہو کہ کاش یہ رنگ اب کھنا بند کر دیں۔ ان کے کہنے کے مطابق اگر ان تین 'بہت اہم' ناموں میں سے وہ زمین اور آسمان کے درمیان معلق ہیں تو وہ 'بہت اہم' کیوں ہیں؟ کیا وہ اس لئے بہت اہم ہیں کہ ان کی کوئی اہمیت نہیں؟

اس زمین اور آسمان کے قصے مجھے خیال آ رہا ہے کہ جسے وہ آسمان کہہ رہے ہیں وہ جی کوئی لنگرٹ کی سلیب نہیں جو اللہ میاں نے سرس موز دھت کے لئے زمین کے اوپر بزار کی ہے کہ گرانی قانون میں وہ وہاں آسکسین سلیب کی ننگی ناک کے شعروں سے لگا کر سویا کریں اور خواب میں اپنی مصلحت کا جھنجھٹا بجا کر خوش ہوتے ہا کریں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر زندہ تخلیق کار تخلیق میں پھر پھر انداز میں INVOLVE ہے اور جو کسی منزل کو بھی منزل مقصود نہیں مانتا اور ہر لحظہ ارتقا پذیر ہوتا ہے، کا یہ مقدمہ ہے کہ زمین اور آسمان کے درمیان لٹکا ہوا ہونے کے اذیت ناک احساس سے اپنی تخلیق میں مگن رہے۔ اگر میں محاورے کی زبان استعمال کروں تو آسمان پر وہ لوگ پہنچنے میں جن کی موت واقع ہو چکی ہو۔ زندگی کی سبھی علامتیں تو زمین اور آسمان کے درمیان ہی وقوع پذیر ہوتی ہیں۔

موصوفت کی اسٹائل کی انفرادیت کی بات بھی فرمودہ ہے اور اس کا ذکر فرسٹ ڈگری کے اس ٹیچر کے سبق میں بر عمل ہے جس نے دوسری دھرتی کی قضا کو ٹوپر لڑکچر میں 'مہلت' حاصل کر رکھی ہو۔ شخص اسلوب کی انفرادیت اپنی سوار

● شب خون ۵۴ میں میں نے سرسند پر کاش کا خط پڑھا ہے۔ مکتوب نویس نے حسب عادت اتنی جھکاوازی سے کام لیا ہے کہ پڑھنے والے کا دھیان ان کی بات کی بجائے ادبی ادبی اور ادنیٰ طرف جاتا ہے یا اس پر کہ وہ اپنی آواز میں سرسند پر کاش ہو رہے ہیں۔ خطابت کا یہ قسم ہے کہ وہ بڑی کوشش سے اپنے کھوکھلا پن کا گھیرا کھلا دہ گرا بنائے رکھتے ہیں تاکہ اپنی گوہر سس کی مظلوم ہوتی رہے لیکن اس پر واقعی کچھ کہنے کی ضرورت لگادی جائے تو بے چاری کوئی ہو کر رہ جاتی ہے۔ متوسطہ لادھن پر ناراضی میں اپنے شوہر کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ سرسند پر کاش کی تسکین یہ ہے کہ "کھا ہوا لفظ" فطرتاً بے صدا ہوتا ہے۔ اگر میں اپنی آواز ہی سننے کا خط ہوتا تو کچھ کہہ کر دینے کے بجائے ہم بہاہ راست ہی کیوں نہ مایکرو فون کے سامنے کھڑے ہو کر شروع ہو جائیں۔

بامعیر تنقید تخلیق سے کم کب ناک نہیں ہوتی۔ کسی عدالتی جج کے لئے اپنا فیصلہ صادر کرنا تمام مشکلات کے باوجود شاید آسان ہے کیوں کہ اس کی ذمہ داری کا اسکو پہلے کسی DICTATED قانون کی حدود کے اندر ہی اندر ہوتا ہے مگر ادبی نقاد کو اپنا کوئی فیصلہ صادر کرنے سے پہلے تعینات کہ از سر نو تخلیق کیا پڑتا ہے اور اپنے اس عمل میں اسے تخلیق کاری کی صورت سے فرار نہیں۔ تنقید کے جن فیصلوں میں نقاد کی بے مصلحتوں کو دخل ہوا ان کا یہ مستحضر ہونا بے امکان نہیں اور ان پر دیگر فیصلوں کی گنجائش رہتی ہے۔

آپ کے فاضل، مکتوب نویس اور ادب کی خوش قسمتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو تنقید کا اپنی نہیں سمجھتے۔ گوشت و لون انھوں نے ایک ہفتہ وار کے توسط سے شمس الرحمن فائدی کو دے دی تھی کہ وہ تخلیق کا کام ان جیسے ان پڑھ لوگوں کو سونپ کر تنقید کی طرف مائل ہو جائیں۔ تاہم ایسے (صفحہ ۹) یہ ہے کہ اپنے اعتراضات کا ہمدردہ اپنے ہر ذہن فیصلہ صادر کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جاتا دیتے۔ اس کا تنقید اور تخلیق ہر دو میں شریک ہونا یقیناً قابل اعتراض نہیں، کہ

پر بھی سیکٹر ریٹ کو اعلیٰ ہے۔ کسی فرسٹ ریٹ فن کار کے لیے مناسب انعام کے لئے کوئی
 ہوا ہے، یہ مناسک ہونے ہزار اسالیب سے کنہ گشتی کر کے کوئی نیا اسلوب دریافت
 کرنا چاہیے۔ جب کہنے کو بہت کم ہوتا وہ بڑی فرصت سے اپنے اسی ایک اسلوب
 کی جھانپ کرنا کرتا رہتا ہے لیکن آزاد اور مکمل زندگی کے سرانجام کے لئے ادیب کا اپنا
 کوئی مستند اسلوب یا جاننے پہچانے ان گنت دیگر اسالیب ناکامی ثابت ہو سکتے ہیں۔
 میں جیسے کہ کسی بات کا مناسب انعام کسی ایسے اسلوب سے ہی ہوتا ہے جس کا بھی
 اسے علم بھی نہ ہو۔۔۔۔۔ اس اعتبار سے حالیہ ادب نے سائنس کے ادب پر ناخوشگوار
 کو تسلیم کر لیا ہے اور اپنے ان پرانے تعصبات سے آزادی کی جہد شروع کر دی ہے جن
 کی بے جا برداشت نے اسے فنی اور گھوٹا بنا دیا تھا۔

مصنف نے وسیع النظری کا راگ بھی اڑایا ہے۔ لیکن یہاں بھی یہ صیغیت آئی
 پڑی ہے کہ تنگ نظری سے وسیع النظری کی باتیں کی جائیں تو وہ AUTHENTIC
 دوسرے کا وجہ سے قابل یقین معلوم ہوتی ہیں۔

اپنے خدایں سرینہ پر پکاشنے ایک اور جھٹکا اپنے آپ کو یوں دیا ہے
 کہ ایک طرف تو وہ ہندوستانی افسانے کی بڑیں پورا تک تھاؤں میں دیکھ دیکھ کر
 افسانے کی خاص ہندوستانیہ کو مڑانے پر معزز ہیں مگر دوسری طرف ان کا بیان
 ہے کہ "اردو افسانہ اور شاہی کے خدائے غیر ہندوستانی ہونے سے ہی ہمارے
 ہاں مغربی تنقید کے اصول کاغذ پر دیا اور افسانہ شاہی میں ناکام رہنے
 والے کئی لوگ باقرمدی جیسے ناکھ ہو گئے۔" مہمل! کیا اردو افسانہ دنیا کی ہر دگر
 نہائی کے افسانے کے مانند ہیں الاخر یہی ہو چکا ہے اور ہمارے دور کے حالات کے
 پیش نظر اس کا ایسا ہونا ناگزیر تھا، ورنہ اس کا وجود ہوتے ہوتے غیر ضروری ہو کر رہ
 جاتا۔ تنقید آج مغربی ہے، مشرقی، مرنہ تنقید ہے اور اس کے اصولوں کا وسیلہ
 مغرب پر یا مشرق، یا کسی نقاد کا اپنا ہی انداز، اور ان اصولوں کے تعین سے بالآخر
 یہ ثابت ہونا چاہیے کہ ان کی موزونیت پر شک کی گئی گشت نہیں۔۔۔ سرینہ پر پکاش
 کے حذر پر بالا چلے کی سافت اس امر کی غفلت کھاتی ہے کہ باقرمدی کے ضمن میں اپنے
 کہہ کر ان لوگوں کے کہے جبری میں وہ گویا اپنے پرائنٹ کو سرسے بھول بیٹھی۔
 "دوسرے تخلیق کاروں کے بارے میں اس کی کوئی رائے پیش کرتے ہوئے سرینہ
 پر پکاش اگر صرف ان ہی سے بے اضافہ نہیں برتے، بلکہ اپنی نگاہ سے بھی بے جا اضافی

بہت چھانے ہیں۔ ہر ایک سے خفا رہنے والا کس بھی صیغیت کا معلوم ہوتا ہے جب
 اپنے آپ سے بھی خفا رہنے کا حامی ہو کر اپنی ہی جھٹکا کر کے دھڑکے چلے جاتا کہ
 سرینہ پر پکاش، سرینہ پر پکاش کی کتاب "موجز" کی اشاعت کی خبر سے غفلت کی وجہ سے
 ثابت نہیں کرتا۔ اپنی پیشی میں "موجز" کے حذر پر پکاش نے ان (۹) اند
 محاوروں سے اپیل کی ہے کہ وہ خدائے واسطے ان کی قریب سے اس حد تک متا
 ہوں کہ اپنی انفرادیت ہی قائم نہ رکھیں، یعنی خدائے واسطے دس دس کر کھایا
 ہے کہ ہندی انفرادیت کو تسلیم ہو چکی ہے، اب آپ اپنی انفرادیت کی فکر کیجئے، یعنی
 اس لئے نہیں کہتے ہیں کہ "انعام کے بغیر انھیں کوئی چارہ نہیں بلکہ ہوتے اپنے آپ کا
 کے لئے کشتی لڑتے ہیں۔" (موجز ص ۱)۔ اپنے آپ کو خدائے کا خادم ساقط
 مصنف کی ادبی زندگی کے احوال میں اسے انسپاؤ کے تو شاید ہر جہت میں، مگر
 تعینیت میں ڈوبا ہوا آدمی تو اس لئے لکھتا ہے کہ لکھنے پر اس کی آسانی ہے،
 نہیں لے سکتا کہ اپنے انعام کے بغیر اس کا دم گھٹ کر رہ جائے گا اور کہ جینے کی خوا
 اور تعینیت کی خواہش اس کے نزدیک وہی ایک ہی خواہش ہے۔ لیکن اس کا مہ
 بن چکا ہے، اسے ہر حال لکھنا ہے۔ ہر کتاب ہے کہ اس کی تعینیت کی بدولت سب ا
 ہر جگہ اس کا نام لے کر خوش ہوتے ہیں۔ مگر جو وہ مہ غفلت کی مدد کے آ
 پاس سرکنا آتا ہے اسے اپنا نام کسی اور کا نام معلوم ہونے لگتا ہے، غصہ اپنا نام ا۔
 اپنا نہیں لکھتا۔

سرینہ پر پکاش کے حملے کے مطابق وہ "بہت اہم، نام کرشمہ، میدی ا
 خٹو کے جادو سے نکلیں کام یاب نہیں ہوئے۔" لکھنے یہ کتاب کہ ان تاروں میں۔
 جو گندہ پال نے ہزار بار ہزار کرشمے سے لکھ پر اپنا جادو چلانے کی کوشش کی۔
 مگر پہلے چارہ ہر بار ناکام رہا ہے۔ میں نے اسے ہمیشہ شک کی نظروں سے دیکھا
 کیوں کہ وہ اب بھی وہی نوعی نام ہے جو شرعاً میں تھا لیکن میں پہلے ہی بدلتا
 ہوں۔۔۔ اسی خلق سے میدی اپنی گرم جوشی کے باوجود چند دگر گراہب۔
 باعث لکھ پر مستزید ہیں۔ ان کا اعتراض ہے کہ میرے بیان فن کا تصور اور اس
 ان کے فن نظریے اور فن سے اتنا غفلت کریں ہیں۔ اگرچہ لکھ میدی کی بعض کہ
 اور ان کا خیال میں ان کا مخصوص فن پر تاؤ پڑتا ہے، لیکن میرے بیان فن کی آ
 ایک شکل ہے یہی نہیں، اس کی شکل بھی ہے جس وقت جوشی جی جی جی جی ہے

اور اس سے اس حالت ہے اسی طرح بنادے کہیں کہ اپنے ہرے میں خود اسی نے نظر آنا ہے۔ میں نے نہیں آتا ہے۔ افسانے نے اسے افسانہ نگار کی مانند بنادیا کہ انہیں ہر تار اپنے آپ کو بیان کرنا ہوتا ہے۔

کپ کے مکتوب نویس نے گھلے کہ ارد میں افسانے پر تنقید مابہی حقیقت نگاری تک پہنچ کر اس نے رک گئی کہ اس کے بعد مزہب میں افسانے پر تنقید کی نئی ڈینا لوجی نہیں ملتی۔ *A FERE FLOURISH!* اگر وہ یہ کہتے ہیں کہ تنقید کو مزنی (یا مشرقی) ڈینا لوجی سے آزاد کیا جانا چاہیے تو گھر میں آجاتا۔ کیوں کہ کہانی کے باب میں دیسٹرن ڈینا لوجی پہنچ دیجے تو ہرگز سلی ہی ہو کر رہ گئی ہے۔ اردو یا کسی اور زبان میں نعتیں کا دل کو آگاہ و اصل ان ہی پتھروں سے خطہ درپیش ہے۔

ناول افسانے کے باب میں سرسبز پرکاش کا *RHETORICAL GIMMICK* بچے پسند نہیں آیا، تاہم اس مضمون میں انھوں نے شمس الرحمن خاں کی بجا اختلاص کیا ہے۔ ادب کی کوئی صنف بہ ذات خود بڑی یا چھوٹی نہیں ہوتی، رُسے یا چھوٹے ٹکینے والے ہوتے ہیں۔ ناول ہر افسانہ، اس کی عظمت یا کوتاہی کا مدار ادب کی صلاحیت پر ہے۔ گٹھڑے گٹھڑے افسانوں کے نقوش ہمارے ذہن سے مٹانے نہیں دیتے اور پیکے پیکے ناولوں کا رنگ لہوں میں اڑ جاتا ہے۔ جب ہم کسی بڑے ادیب کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں وہ اٹا پڑتا ہوتا ہے کہ اس کا *APARENT size* کی طرف ہمارا دھیان ہی نہیں جاتا۔ ایم کی جانی گینگ پادرس کے احساس کی بدولت کوئی عنصر وجود اپنے اختصار کے باوجود ہمیں بجا طور پر اہم معلوم ہو سکتا ہے۔ بسا رہ گئی کہ گو ثابت ہو سکتی ہے اور کم گوئی پرگز۔ کسی تصنیف کے صفات کا شمار اس کی صنف کے ادیبوں ہونے کی دلیل نہیں۔

ہمارے دور کے بعض بہت اچھے ناول افسانے سے اس اعتبار سے اثر پذیر ہوئے ہیں کہ ان کی طرالت بے لگام نہیں رہی، جس سے ان کا اٹھنا بیٹھنا مہذب ہو گیا ہے۔ اسی طرح ناول کا بدولت ہمارے بعض اچھے افسانے اپنی اربابہ یعنی کے باوجود کھلے کھلے معلوم ہوتے ہیں۔ ہر دور کی *CO-EXISTENCE* جی رہے تو بہتر ہے۔ کوئی کہہ نہ سکا کہ ایک کہ دوسری صنف پر ترجیح دی گئی تو ہماری اظہار کی خواہش کو لنگڑا لنگڑا کہہ نہ سکا۔

اور جگہ آبلو جو گندہ پال

اردو نظم - آزادی کے بعد

● "شب فتنہ" ۱۹۵۵ء میں ڈاکٹر وحید اختر کا مضمون "اردو نظم - آزادی کے بعد" پڑھتے ہوئے محسوس ہوا تھا کہ بعض غیر سرورینی توہمات نے موصفات کے وقار کو بھرنے کیا ہے لیکن ہر پختہ لائق اڑانے کے لئے نہیں ہوتا کہ رنگ خود دیکھ لیتے ہیں مگر اب شمارہ ۵۵ میں اس مضمون پر شریح ہونے والے قادیسی کے خطوط سے یہ بھی اعلاخہ ہوا کہ اس مضمون سے کچھ لوگ گم راہ بھی ہوئے ہیں۔

پہلے خانگ پھر گم راہی:

وحید اختر صاحب نے فرمایا "شب فتنہ" میں اشتیاق صاحب سے ترقی پسندی اور جدوجہد کے بارے میں جو منافذ بحث کے اس کی وجہ سے ان کا نام جہد ترشرا میں لیا جانے لگا حالانکہ اپنے نثری رویے اور فنی جستجو کے لحاظ سے یہ کچھلی دہائی کے شعور کے گدہ میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ عین منطقی ہے جدوجہد کے کچھوں اور جدوجہد شاعری کی قبروں میں انتہا پسند زخمی اور جذباتی انداز اختیار کیا جس کی وجہ سے ان کے متعلق پرانے حقوق میں خاصی غلط فہمیاں پیدا ہوئیں۔ (ان دنوں وحید اختر کا قیام الہی "مضغون" میں تھا۔ ان کے متعلق "خط فہمیاں پیدا ہوئیں تو ہوا کریں شاعری تو محفوظ رہی۔" *BY THE WAY* اس جملے میں "اچھا گروہٹ اچھا شاعر" والی باسی کراچی کی کھد باہٹ بھی صاف سنائی جاسکتی ہے۔) مثلاً انھوں نے کلاسیکی شاعری اور روایت کا مذاق اڑایا، مقصدیت کی نفی کی، ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں انتہا پسندانہ مائیں دیں۔ نئی شاعری کے علاوہ اردو زبان کی ایسی تلاطمیں کیں جو ہیئت پرست شعرا کی تائید میں تھیں۔ لیکن خود ان کی شاعری میں کلاسیکیت سے استفادے کا رجحان مضبوط ہے۔ وہ مقصدیت نہی ادب کی سماجی وابستگی کے ترجمانی فرمے ہیں۔ ان کے یہاں سماجی اور سیاسی مسائل کے ساتھ گمراہی *INVOLVE* *MENT* ملتا ہے۔ یہ ہے وحید اختر کی غیر مروتیت کی ان گنت میں سے ایک مثالی وجوہات کہنا سہی وہ "خود ان کی شاعری میں..." سے شروع ہوتی ہے گمراہی گھٹنا پھر لے آئے، معاملہ آزادی کے بعد اردو نظم میں عین منطقی کی شاعری سے متعلق اردو پادریب پٹی گئی وہی کہ جوئے لوگوں کے دکھانے کے لئے بیڑی کہہ کر الگ دکھ دی گئی تھی مگر معیشت پرانے ساتھی کا نام افسانے ہونے تو بلی شاعری کو دکھ سلا معیشت سے

مسلم کیسے کیجی جائے گا؟ چونکہ کسی کلمی کا شعر کی ضروری تھا کہ ہے۔ پڑھتے اور سوچتے
سے قطع نظر کیا ڈاکٹر جود اختر نے سنا ہی نہیں کہ محنت و مقید میں بردے کا راسخ
واسے سرائی کا تئیں میں من و من رہتا ڈاؤں مولا سے زیادہ وقت کا سزاوارتہ ہے
اور پھر تھکے ماندے سینہ صوفی ذہن ہی اپنی تئیں کے حوالے سے تنقیدی اصول لگتے ہیں۔
گراہی :

ایک ایسے دور میں جب کہ آزادی تحریر کے نام پر مختلف رسائی نئے ادب
اوسنے ادیبوں کے بارے میں غیر مستند اور غیر ادبی لوگوں کی تحریروں کے ذریعہ افراط
و تفریط کی فضا پیدا کرنے کے وہ پہلے ہیں شب خون کی ادبی فضا کو گم راہ کن تاثرات
سے بچانا ضروری ہے۔

اگرچہ "قاری کی شناخت" یا "پہچان" کا سبب متنازعہ ہے لیکن شب خون
نے اپنے پڑھنے والوں کی تربیت کی ہے اور انھیں ادبی تخلیقات کو پڑھنے اور سمجھنے
کا سبب سکھایا ہے۔ نتائج افکار نا اعلیٰ اسی سبب سندی کا ایک حصہ ہے۔ اس توجہ
کے بعد ضرور ذیل مثال، شب خون کے قارئین کے لئے ایک نو فکر یہ بن جاتی ہے۔
وید اختر نے اپنے مضمون میں یقین محض کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کئی باتیں
کہی ہیں، مثلاً :

(۱) "یقین کی شاعری سماجی رشتوں اور ذاتی رسائی کی اذیتوں کو دریافت
کرتا ہے ان کے لئے معافی مہیسی کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔"

(۲) "یقین کی زبان میں اختر ایمان کا سا کھردراہٹ ہے۔ جہان کے شری
اسوبہ کو ہدایت زدگی سے محفوظ رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے یقین کی شاعری شاذ و نادر
کی حد ہے۔"

(۳) "یقین نے ہندی اور مسکرت شاعری کے علم اور موسیقی دونوں سے بڑا
کام لیا ہے۔ ان کی یہ خصوصیت انھیں دوسرے ہم عصر نظم گوؤں سے ممتاز کرتی ہے۔
ان کی کئی نظموں میں مصوری کے فن سے کام لینے کا سبب بھی ملتا ہے۔ یقین ان گونا گوں
دلی چیمپوں اور فنون کو شاعری میں برتنا جانتے ہیں۔ ان کے موضوعات متغیر ہیں۔
صاف ذات تک محدود نہیں۔ بلکہ ہر خطبہ آہنگ اور وضاحت کا اثر موند ہے مگر
ان باتوں پر ان کے ہاں جدید طرز فکر و احساس اس قدر غالب ہے کہ مجموعی طور پر
ان کی شاعری کا لہجہ، آہنگ اور مزاج یکپارچہ دور کی نظم سے مختلف ہے اور صحیح معنوں

میں جیسے کہا جاسکتا ہے۔

وید اختر کی ان توجہات کو بڑھ کر شب کے ایک شاعری ماحول نے ذہن
افز کیا ہے اب اس کی مثال بھی ملاحظہ فرمائیے۔

"ڈاکٹر وید اختر صاحب (ڈاکٹر کے بعد "صاحب" علمی تحریک کے انداز سے
کئے گئے کافی ہے) کا مضمون اردو نظم پر پڑھا۔ پڑھ کر ہی خوش ہو گیا۔۔۔ مضمون کو پڑھ
کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف دور کے شعروں کی شاعری کا لفظی مطالعہ ڈاکٹر
صاحب ہی کا کام ہے۔۔۔ مثلاً شاذ، ذہیر اور عین محض کی شاعری کے بارے میں ضرور
قدر خوش فہمیاں (۶) تھیں، وہ اس مضمون کے پڑھنے سے دور ہو جاتی ہیں۔"
اس نئی سیجے تک پہنچنے کی وجوہات :

(۱) وید اختر اپنے مضمون کے اسلوب نگارش میں خالص معروضی سطر
قائم نہیں رہے۔ انھوں نے یقین محض، ذہیر محض اور شاذ نکلتے کے بارے میں ٹی
تجزیہ کے علاوہ اپنے کئی رویے کو بھی شامل رکھا، تو بعض پڑھنے والوں نے اسی کو
بنیاد سمجھ لیا۔

(۲) وید اختر کا مضمون غیر ضروری طوالت کے باعث حقیقی تاثر قائم نہیں
کر سکا۔ یا (۳) پڑھنے والوں میں ابھی ایسے لوگ بھی شامل ہیں، جو جہالت کو فونی
سمجھتے ہیں اور نا اعلیٰ کو ان خوش فہمیوں کا ازالہ۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اس صورت حال کا ازالہ کیسے ہو کہ شب خون اور اس کے
قارئین کا بھروسہ قائم نہ سکے۔
دلشمنس القی شاعری

شمارہ ۵۳ اور ۵۴

● اکثر کا شمارہ ملا۔ حسب دستور بہت سی کا آدھ اور غیاں انگیز شجارت
پڑھنے کو ملیں۔ بعض مدحیہ سرکھیں۔ چونکہ "دعایا داری" کا تقاضہ ہے کہ خوبوں سے
نظر ہٹا کر غایوں کی طرف توجہ دلائی جائے اس لئے یہ تحریر۔۔۔ ایک میاں
رسمے میں اس طرح کی کہنے اور گائی والی باتیں زیبائیں جیسی کہ "بہ عنوان" کے
تحت شایع ہوتی ہیں۔ آگے اس کام کا کوئی ملال یا ایمان مالانہ مقصد ہے تو جی عزت
پر اعتراض کے بجائے میں ان کے نام اور تحریر کا صحیح حوالہ ضرور دینا چاہئے۔ اس طرح

تصنیف خوں

یہ بنا ہوا کہ گیتوں کے انداز میں باتیں کرنا انتہائی غیر ذمہ دارانہ حرکت ہے۔ اگر اس میں کسی ادبی یا علمی سہید پر تو ایسی ہی زبان استعمال کرنی چاہئے۔ پھر یہ کہ مطلب کسی سے نہیں ہو سکتی۔ ۲۔ دوسری بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب کی "تلمیح غالب" کا سلیڈ بھی اب بند ہونا چاہئے۔ ان کے وقت کا بہتر استعمال ہو سکتا ہے۔ یہ بھی کہ وہ غالب سے عقیدت میں جس سے زیادہ *ERCS NTRIC* ہوتے جا رہے ہیں۔ غالب کا شعر "آزاد طلعات" کی خوراک ہوتی کہ پیر کے انگوٹھے سے لے کر سر کے بازنگ ہر رمی کا علاج مہیا ہے۔ غالب کے مشہور شعری خوبی میں کلام نہیں لیکن اس کی بھرپور میں سیکھوں ہزاروں سنی کی جو میں تلاش کرنا شہرت یعنی تو ضرور ہوئی مگر غالب پر کوئی اسان نہ ہوا۔ اجراء آفرینش کا فنا ہونا پرانا خیال ہے، غالب نے استعارے کی قدرت سے اس میں بے حد دل کشی پیدا کر دی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ شعر کہنے کے بعد غالب اور بھی طبع حیران کے اشعار کہتے رہے اور وہ کلمہ نہ کہا جس کی داری نہ تھی کہ آرزو ہے۔ (یہ آخر الذکر باتیں میر سے پہلے اعتراض کی روٹی میں نہ چھانی جائیں آگے مدیر کو حق ہے۔)

شکاگو

چودھری محمد نعیم

● گوشت شمشیر میں۔ اردو میں پہلی بار جو گندہ پال کی نئی کہانی "میر" ایڈیٹر ایسٹ "پڑھی۔" پہلے دفعہ انھوں نے ایک ڈھائی تین لاقی کی کہانی لکھ کر جو نکالیا تھا۔ شاید کتاب کے کسی شمشیر میں۔

کسی بڑے موضوع یا پلاٹ کو چھوڑنا کہ اسے اختصار سے بیاں کرنا اور پھر اس طرح چھوڑ دینا کہ وہ دیونک قاری کے ذہن سے ہموار ہے۔ بہت مشکل ہوتا ہے۔ اردو کی جیسی اور بے اثر کہانی کی بھڑ میں یہ چھٹی کہانی کم وقت میں زیادہ اثر کرتی ہے۔

میر سے خیالی میں اردو افادہ نگاروں کو اس طرح کی کہانیاں ضرور لکھنی چاہئیں۔ ہندی میں ایسی کہانیاں بہت چل رہی ہیں۔ یوں تو کچھ والے کئی ہیں مگر دنیا کی بہت اچھا لکھ رہے ہیں۔ ایک عام کہانی میں جو کچھ ہوتا ہے۔ یہ وہی سب ایک نئی کہانی میں سمیٹ کر لے آتے ہیں۔ اور دیونک ذہن سے چمٹتے ہیں۔

● جلیل مغربی کی نزل کے دو مصرعے دیکھ لیں۔ غالب کا تب

غالب کی عظمت ہے۔ ہر وہ مصرعے کے تیسرے احوال ان میں ایک ایک نفع سبب تھیں (MORR) کی کی ہوتی ہے۔ پہلے مصرعے میں "ہی" اور دوسرے مصرعے میں "ہیں" لگانے سے پانچ دو ہوجائے گا۔

یہ تذکرہ انوری جی کے کتابت میں اس بات کا خیال رکھا گئے کہ ذوق اور اس میں زیادہ سے زیادہ ہم آہنگی ہو۔ اس شمس میں میراوی کی نظم میں میری کہ مری لکھا گیا ہے اور محمد علی کی نظم میں گز گنگا۔ حروف تہجید سے مواضع ذہن۔ اس سے گم ماہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ یہاں بعض نوجوان ایسی عوزوں نظموں کو بھی بے فکر قلمبند کرتے ہیں۔

گلکٹ

اقبال کرشی

● تازہ شمس اس لحاظ سے کافی اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں اردو نظم کے متعلق کافی جامع و واضح مضامین پیش کئے گئے ہیں اور اردو کے لئے فارسی رسم خط کی حیرت میں بڑے عجیبی ثبوت دیئے گئے ہیں۔ میر سے خیال میں اس شمس کی ایک ایک کاپی ان کے پاس بھیج دی جائے جو فارسی رسم الخط کی مخالفت کر رہے ہیں۔ ان کا سکڑا ہوا ذہن اس کے مضامین پڑھنے کے بعد شاید کچھ پھیل جائے۔ رفیعہ مجاہد ظہیر اور محبت چغتائی کو اس کی کاپیاں ضرور ارسال کریں تاکہ وہ اپنے نام کا مشرور دیکھنے سے پہلے سنبھل جائیں۔ راہی مصوم رضا قابل تذکرہ ہیں۔ ان کی حیثیت اردو ادب میں نہ پہلے کئی اور نہ اب ہے۔

موتی ہادی

شمال اعظم

● انتظام حسین کا ڈرامہ "خوابوں کے مسافر" بہت خوب ہے۔ دم نکال کی بحث خاصی دل چسپ ہے۔ اعتمام حسین کا معنوں خاصا لکھا ہوا ہے جس سے کہی کا مضمون تعصب آمیز ذہانت کی اچھی مثال ہے۔ میرا جی کی "الجی کی کہانی" بڑی پراسا نظم ہے۔

اس شمس میں آپ نے میرے شعری مجموعے "ذہریات" کا اشتہار بھی دیا ہے۔ لیکن اس میں تین غلطیاں ہیں۔ اول تو "ذہریات" ساجد زیدی کا نیا مجموعہ نہیں ہے بلکہ میرا یعنی زاہرہ زیدی کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ دوسرے اس کی قیمت ۴ روپے نہیں ہے بلکہ پانچ روپے ہے۔ تیسرے اس کا نئے کا پتہ "شب خون کتاب گھر" نہیں بلکہ مکتبہ جاسد ہے (اور اس کے علاوہ میرا گھر یعنی

۲۲۔ ذکر بان مسلم یعنی مدنی علی گڑھ بھی ہے۔ غالباً آپ کے کتاب یا کسی جوئے اشاعت ہمرے یہ غلطیاں ہوئی ہوں گی۔ مرانی سے ان غلطیوں کی تصحیح کر کے اگلے شمارے میں ٹھیک اشتراک شایع کرادیجئے گا۔

علی گڑھ

زاہدہ نیدی

● اردو دم الخط پر تینوں مضامین بے حدام اور بروقت ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ آپ کی جرأت و نڈانہ کے آئینہ دار بھی۔

گورکھ پور جالب نعمانی

● میری منزل میں کتب صاحب کی دو غزلیں شایع ہو گئیں۔ ایک غزل

تو یہ کہ مٹنے لگے ساگر میں مدھن سے پیاما ہوں

پر حضور نے تعین فرمائی۔ اتنے گہر سمندر میں مدھن سے پیاما ہوں۔!

دوسری غزل پانچویں شمارے میں سرزد ہوگئی۔ اصل معرکہ ہے!

اب تو سانسے نقشوں پر نقش پائے بے منزل

باقی حالت دشمنات ہے!

اب کچھ اس پرچہ کے بارے میں سنئے۔!

انتظار حسین کا ڈر بہت شان دار ہے۔ ترجمے اچھے ہیں۔ نامہ شہزاد

کی غزل کئی ایک دار غلطیوں کے باوجود بہت حسین اور دل لگی ہے۔

میرا ہی کی شاعری دل افروز ہے۔ آپ نے مدھن کے سینے سے کیا گہرا حال

کیا ہے والہ اللہ! جمیل مغربی استادانہ شان کے ساتھ موجود ہیں۔! علوی بڑے

دل چسپ ہیں۔ ذہب غوری، عادل مسعودی، عتیق اللہ، سلطان اختر سب کی غزلیں

اچھی ہیں۔ اس بات پر حیرت ہے کہ کہ سائیت کا احساس ماہو ہے۔

خط اردوہ پر تینوں مضامین پر مسعودی رضوی نے اردو اور

ہندی ہر دونوں دم الخط کا جو تجزیہ کیا ہے۔ سہ حد تک گہرا ہے لیکن کیا یہ صحیح

نہیں ہے کہ ہندی دم خط کی ان غلطیوں پر تصحیح کی جا چکی ہے اور اردو کے حاضر

دم خط کے تمام الفاظ استعمال کئے جا چکے ہیں۔؟ احتشام حسین نے بالغ نظری

سے اس مسئلہ پر نظر ڈالی ہے۔ کام یاب ہیں۔ حسن مسکری نے مغربی میں بلا وجہ

قدیمیت چھانٹی ہے، یا نگ اورین کے الفاظ اپنی نئی معلومات کی طرف اشارہ ہیں۔

دو دکھا ہر دو باطنی جیسے الفاظ چھوڑ کر کوئی کبھی شمال کی طرف بھاگے۔ اس فکر کی

دم الخط کا اسلام سے بھی کوئی تعلق نہیں۔ یہ تو عربوں اور اسی کے حامل کی پرچار ہے۔! گنگوٹ اور ادق بحث بنے کا ہے۔ اردو کے حاضر دم الخط کی تائید میں سب ذیل باتیں کافی ہیں۔

(۱) اردو موجودہ دم خط میں دنیا کی پانچویں زبان ہے، پھر ہم اسے

کیوں قریب کریں۔؟

(۲) تاجرانہ ذہنیت رکھنے والے ادیبوں کے سوا کوئی اس بات کے لئے

راہی نہیں ہے۔ ہمیں پریشانی کس بات کی ہے۔!!

(۳) اگر تھاغزوات ایسا قدم اٹھایا گیا تو اردو کی موت ہو جائے گی۔

اردو داں قلمن گروہوں میں بٹ جائیں گے۔ ہر ایک کا ایک دم خط ہوگا۔

پھر دود انرشی اس بات کی اجازت کب دے گی؟

حیدرآباد اسلم حارثی

● سب دو اشعار میں کتابت کی غلطی ہے انھیں یوں ہونا چاہئے،

بارے زنج وہ چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے میں سوچتا ہوں مگر کچھ بچہ پتہ نہ لگے

سنا میں کس کو کیاں کہی جیتی اسے اسلم بچے تو اپنی ہی ہر بات خود فائدہ لگے

دم الخط سے متعلق تینوں مضامین مصلواتی اور خیالی انگیز ہیں۔ میرا ہی جمیل

مغربی، شریار، نامہ شہزاد، سلطان اختر، صادق، مدھن عشق اور احتشام اختر

کی تہنیکات خاص طور سے پسند آئیں۔ انتظار حسین پہلے بار ڈراما ناٹک کے دوپ

میں آگے ہیں۔ (قبل اہ کا کوئی ڈراما میری نگاہ سے نہیں گذرا ہے) اور اپنے

افسانوں کی طرح اس میں بھی کام یاب ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کی تحریک کن دلی

میں جاں ہے میری نے بہت سنا ڈر کیا۔ مجوزی طور پر زیر نظر شدہ حسب سابق اچھا ہے۔

پٹنہ اسم آزاد

● ابھی ابھی تازہ شب فوں میں انتظار حسین کا ڈراما "خواہوں کے سافز

پڑھ کر ختم کیا ہے۔ بہت عمدہ ڈراما ہے۔ اس میں پاکستان کے عوام کی سماجی

اور اقتصادی زندگی کا بڑی پیمائی سے نقشہ کھینچا گیا ہے۔ زبان بھی حد پیری

ہے جو کہ پیشہ سے انتظار حسین کی رہی ہے۔ میری طرف سے انھیں مبارکباد

پہنچی دیں۔ میرے نزدیک یہ ڈراما بے حد جدید ہے اور ماڈرن سنسیٹیو

SENSIBLITY کا حامل بھی ہے۔ آپ تو انتظار حسین کو جو مدد فائدہ کا امام

شعبہ نعتون

ماتے ہیں اور براج میں دیکھیں توگہ اسے اپنا خدا تک کہتے ہیں لیکن ایسے لوگوں کی کسی ادیب کے ہاں سے میں توقع کبھی بھی اپنا ایک ادب پونہ ہی ہوتی ہے۔ میں نے فریاد اپنے ہمد کے عسکرات کو ایسی سادگی سے کر دی تھی جس پر کسکے جس طرح انتظار میں نے اس ڈرامے میں پیش کیا ہے۔ یہ بھی ایک ٹرا سال ہے۔

کفر
رام لعل

● اردو دم خط کے سلسلے میں مضامین نہایت ہی بنجیدہ اور بلند پایہ ہیں۔ ڈراما خاویں کے مسافر بھی بچے بہت زیادہ پسند آیا۔ ایسی چیزیں اچھی لگتی ہیں جن میں جدیدیت کے ساتھ ساتھ معنویت بھی ہو۔

اریب صاحب کی یادداشتی طوں کے آنسو رلائی ہے۔ آپ ان کے خلوص اور وصل افزائی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ شاید وہ بھی کے لئے تھیں تھے۔ سلاہ میں میں نے اپنی پہلی کہانی کوئی چھکانہ سا عنوان رکھ رکھا میں نے بھی اُدھی لگا ہوا تھا کہ جیسے خوشگراہی نے میرا اضافہ یہ کہہ کر واپس کر دیا تھا کہ آپ ابھی تو مرد و بستی ہیں کچھ دن پہلے کے کھٹے کھٹے سے ملا رہے تھے پھر رڑوں کے رساؤں میں کھٹے کھا کیس اریب صاحب بھی سپ کہہ کر واپس نہ کر دیں۔ مگر میری توجہ کے خلاف انھوں نے بڑی جلدی جواب دیا۔ ایسا شفقہ خط لکھا اور اتنی وصل افزائی کی کہ بالکل آپ کی طرح ابراہیم ہوا کھٹے کھٹے ابراہیم سے جو اب اندر آگئے ہیں۔ میری کہانی کا عنوان بھی انھوں نے بدل کر غریب کی شرافت رکھ دیا تھا اور کہانی کو اس قدر پست کیا تھا جیسے اس سے قبل انھوں نے کوئی اچھی کہانی پڑھی نہ ہو۔ بہر حال یہ وصل افزائی ہی تھی مگر میں تو خوشی کے مارے پھول ڈھائی۔ انھوں نے مجھ سے رشتہ کر کے کہنا کیا نہ لکھا میں۔ اور ہمیشہ ہر وقت تو رین ہی کہتے رہے۔۔۔ پچھلے دنوں کا سے مجھے لکھا یا تھا کہ اب آپ میری غیریت مجھ سے کیا ہو جاتی ہیں۔ غالب کی طرح تھوڑے دنوں بعد ہم مائے سے پوچھنے لگے۔ کیسے صدمہ کی بات ہے۔ اچھے اچھے لوگ ایک ایک کے رخصت ہوتے جا رہے ہیں۔ وہ وقت بھی دور نہیں جب لوگ کچھ کی غلوں پر تیس گے۔ غلوں کا نام بھی بیٹے بھرائے گے۔۔۔ خدا اریب صاحب کی تمام فرنگز اشتیاق سناں فرمائے اچھے وہ بہت یاد کرتے ہیں۔

جید آباد
حفت مرانی

● شب خون نے قواب کے اردو نیاں اور دم الخط کے مسائل پر تبصرہ اٹا

مضامین شائع فرماتے ہیں۔ میرا سوچا جس رضی ادیب، میرا اشتیاق میں صاحب اور دیگر علم و سکری صاحب نے زبان اور دم الخط کے حقیقی رشتہ اور اس کی اہمیت و ضرورت کے پیش نظر بڑی عالمانہ و تحقیقی سے بھرپور باتیں کی ہیں لیکن ہمارے چند زبانہ طریقت خدا جانے کس غیر ہوش منداؤں خستہ پرستی اور جذباتی ادعا سازی کے تحت اردو زبان کے معصوم قاتل مینے پر آمادہ ہیں۔ تاؤنگی بعیرت اور سانی حقائق سے نا آشنا ان کا ہر اقدام خدا اپنی ہی زبان کے لئے کتا غمزہ اور پر آشوب ہے شاید وہ اس پر خود کو تائیں چاہتے۔ شاید کسی مصلحت پوش نے ان کے ذہن پر دیر جمنا باست ڈال دیئے ہیں۔ انہوں ہی کے سامنے ناعابت اندیشہ ظالم رویہ کا ہم کس سے شکوہ کریں۔ لطف تو یہ ہے کہ ایسے ذہن دوسم انکا رویہ لاک کی، لنگڑے ٹولے و لاک کے ذریعہ بابائی و مجذوری بھی کی جاتی ہے۔

منہ نامہ بھینسی، اعظم گڑھ
نفا ابراہیم فیضی

● اکتوبر کے شمارے میں وجید اختر کا مضمون بہت پسند آیا جس میں انھوں نے نظم کے موضوع پر سیر حاصل بحث کی ہے۔
نمبر کے شمارے میں سلام علی شہری کی نظم ”بھی ازم“ اور وقت غلش کی قول خوب ہے۔

دو تین حالیہ شمارے دیکھ کر وجید اختر کے خیالی کا قاتل ہو گیا۔ واقعی وجید شعور کر نکلیں زیادہ کہنی چاہتے اور غلوں پر کم توجہ دینی چاہتے کیوں کہ وہاں غزل مشکل ہے وہی آسان ترین صنف بھی کیوں کہ روایت قافیہ اور کھوکھارے ہمدون طبع و جواہر کو اپنے اظہار کا سہل ترین وسیہ ہاتھ آجاتا ہے؟ (وجید اختر)

غیر آباد
مسعود عابد

نقطے اور پینیاں

● میرا خیال ہے شب خون؟ آج میرا اور معقول جویس کے لئے سخطہ کے کالم کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ اگر آپ خط لاک انامت کو ایسے ہی ضروری سمجھتے ہوں تو وہی خط لاک چاہئے جن میں کہ ”حک کی بات ہو۔۔۔ دہ نہ سر سرب کینے بھلا ہو اس ملام کا کہ ہر شخص نظم، غزل، مضمون اور کہانی کے ذریعہ دسی اپنی طبعی میٹر جی سطوح کے ذریعہ دہر دہی اپنا نام ذہن نشین کرولنے پر تلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس

”حق خدا را بپردہ اندازہ بند ہونا چاہئے۔ وحید اختر کا معقول اور عقلمندانہ اندازہ کے لئے پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ وہ ہر شاعر کا خاکہ کرنے سے پہلے بہ خوب پڑھ لکھ بھیجیں اور اپنی رائے کا وہ باقی سے انکار بھی فرماتے ہیں لیکن ذکر کردہ مضمون پر یک وقت سمجھا ہوا بھی ہے اور الجھا ہوا بھی کہیں کہیں مصلحت اندیشی کا احساس ہوتا ہے جو ایک بلے باک ناقد کے منصب کے خلاف ہے۔

کئی رشید صلاح صاحب نے چند خانے ہی مانے شاعروں کے ساتھ شب خون کے ذریعہ ایسے شاعروں کی فرست بگوا دی ہے جس پر فاضل نقاد کو آئندہ ای کے شری مرتبہ کا نہیں کرنا ہوگا۔ اور اگر وحید اختر نے اپنے آئندہ کسی جائزے میں ان کا ذکر کیا تو وہ یقیناً کسی اور نام سے شب خون کے اسی کام میں انھیں لگائی دیں گے۔ لیکن مردست تو وہ نقاد کو بار بار ڈاکٹر صاحب ڈاکٹر صاحب کہہ کر یوں بکا رہے ہیں جیسے وہ مانیو لیوا کے مریض ہوں۔

وحید اختر نے نسیب الرحمن، خلیل الرحمن، غنی، شریار، شمس الرحمن فاروقی، عادل انصوری، محمد علی کے ساتھ شاذ و نسیب، ذبیر رضی اور عین غنی کی بھی پیش تر جگہ تعریف ہی کی ہے۔ یہ ادبات ہے کہ صلاح رشید صاحب کی نظر شاذ و نسیب پر لگے ہوئے بلے شاعر تو مصیبتی جلوں پر نہ جا سکی۔

زاق فیض، اختر الہی، شاذ، ذبیر رضی سے لے کر محمد علی اور عادل انصوری تک مشاعرہ پڑھتے ہیں۔ اس سے کسی کا منصب گھٹا نہیں۔

حیدر آباد حوٹل سعید

● رشید صلاح نامی صاحب نے اپنے نام کے ساتھ حیدر آباد لکھ کر یہ حاف ظاہر کر دیا ہے کہ جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ شاذ و نسیب سے خواہ مخواہ کے حصاد ہیں کے سوا کچھ نہیں۔ شاذ کی شخصیت و شاعری سے ہندوستان و ہندوستان کا ہر ادیب طبقہ بہ خوبی واقف ہے۔ ایسی فریادی قریبوں سے شاذ کی شخصیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

حیدر آباد رشید شیدی

● تازہ شمارہ میں مصمت چغتائی کا بلا ہوا انداز پسند آیا۔ وزیر اکا کے معنون کا مطالعہ کرنے کے بعد اسی شمارہ میں حمت الاکام کا خطا اس کی تائید کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ پتہ نہیں کیوں۔

حیدر آباد واسطی جہشید پور

● رشید صلاح کا خطا آپ کے پرچے کے معیار سے مگر اچھا ہے۔ الہی حیات کو اس بات کا غرض ہے کہ شاذ و نسیب ان ہی کے شمر کے ایک ایسے شاعر ہیں جو آرا ہندوستان بھر میں مقبول ہیں۔ آج تک میں یہی سمجھتا ہوں کہ حیدر آباد کے طام شاذ و وجود کو غنیمت سمجھتے ہیں اور اسے پسند کرتے ہیں لیکن آپ کا تازہ شمارہ دیکھ کر بعد اندازہ ہوا کہ ایک طبقہ حیدر آباد کا ایسا بھی ہے جو اتنی کم مدت میں شاذ کی پناہ بقبولیت کو حیدر آباد کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ رشید صلاح کے خطا کو کم پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ رشید صلاح معنی ایک گھڑا ہوا نام ہے۔

آپ بھی شاذ کا کلام پڑھتے ہوں گے۔ وہ آپ کے پرچے میں بھی چھپ چکا ہے۔ کیا آپ کو رشید صلاح کے خطا میں کہیں بھی حقیقت کی جھلک نظر آئی ہے؟ مجھے یقین ہے کہ آپ اپنے شمارے میں جس کا ہندوستان بھر میں ایک ہوا مقام ہے ایسے خطوط شاذ نہ فرمائیں گے جن میں صحیح تنقید و تبصروں کی بجائے غم حیدر و حین ادب کو اس ہو۔

حیدر آباد دقار انو

شعرو حکمت کا اگلا شمارہ
ن۔ م۔ راشد نمبر
۲۶۴-۲-۲۲ بازار نورالامرا حیدر آباد-۲۳

منیر نیازی
دشمنوں کے درمیان شام
منیر نیازی کو بجا طور پر ہندو پاک کا سب سے
منفرد جدید شاعر کہا جاسکتا ہے۔
(زیر طبع)

پیش خوں

دظائف، انگریزی الفاظ کے موقع پر موقع استعمال، سینڈویچ حاضر کی کثرت، حکم کو بے وقت پیش کرنے کی مکروہ رسم ان سب سے مراد ہے۔ وہ صاف اور درست نشر لکھے ہیں، اور واقعات کے مزاح پر سو ڈھونڈنے کے بجائے خیالات اور الفاظ کے مزاح پر سو ڈھونڈتے ہیں۔ اردو مزاح نگاری میں جتنی حسین کا مستقبل بتا رہا ہے۔ "لیکن کتاب اچھی ہے" میں کچھ مقامی نوجوانوں کے مزاح تو رانی خاسکے ہیں، لیکن کتاب کا دل چسپ ترین حصہ ترکیبیں ہیں جو مختلف تہذیبوں کی توجہ کے نمونے پیش کرتی ہیں۔ مفروضہ یہ ہے کہ کتاب تبصرے کے لئے بھی گئی ہے اب ہر تبصرہ یا رسالے نے اپنے مفروضہ رنگ میں اس پر تبصرہ کیا ہے۔ مثلاً شاکر اللہ آباد "پاکستانی رسالوں کی آمد ہند ہو گئی ہے" جن کے معیار میں اور تبصرے شاہ کا میں الجھت کئے جاتے تھے۔ فی الحال تبصرے سے عبور ہے۔ لیکن کتاب اچھی ہے سب تبصرے دل چسپ ہیں اور جو بگڑے ہوئے طنزیہ مزاح IN SIGHT پر وال ہیں، لیکن ہر تبصرے کے اخیر میں "لیکن کتاب اچھی ہے" کی تکرار بری لگتی ہے۔ یہاں غیرالاور اوسط پڑھنے والے کرنے کی ضرورت تھی۔

"سرمات" یوں تو صاحب شوق سا کی لکھنوی کا مجموعہ کلام ہے لیکن اس پر ایک انتہائی دل چسپ دیباچہ ہے جس کو پڑھ کر ہنسنے ہنسنے بیٹھ میں بی بیڑ جاتے ہیں۔ میرا خیال ہے میں سے اس قدر زخم آدر کر دیریں شادی پڑھی ہو گی۔ اسی مناسبت سے میں نے اس پر تبصرہ مزاحیہ کتابوں کے ضمن میں کیلئے۔ مشتے نوذ از خستہ اسے آپ بھی ملاحظہ کریں: (۱) "نئی شادی آدر کی تنقید میں ذہنی کوداگی، فٹنہ گردی اور بد معاشری کے جو جرائم ہیں انسانوں کے درمیان کسی وقت بھی شرافت سمجھ کی موجودت و اخلاص کی نفا قائم نہیں ہونے دوں گے۔ (۲) "تفید کے بھاری ڈول ڈول اور انش پر دھاری کے پیترے دکھا کر ان شادوں کو چیت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ (۳) "مدد اصل شمس الرحمن اینڈ پارٹی کی یہ اسکیم تھی کہ سلی صاحب آفری دن کی تلاش پر مجبور ہو جائیں۔۔۔ جتنی حسین و غیرم کے میدان میں ایک اور مزاح نگار کو پڑا ہے، مہلک ہو۔

— شمس الرحمن فاروقی

تکلف برطوت • جتنی میں • مقلد اباب ذوق، ۱۰۰۰ جے بی، بیرونہ

تین روپے

لیکن کتاب اچھی ہے • جلدیہ حبیب • قافلہ پبلیکیشنز، حبیب الہی

خان روڈ، ٹونک • ڈیڑھ روپے

سوغات • شوق سا کی لکھنوی • ادارہ اشاعت اردو بی بی ۶۴

پانچ روپے

یوں تو ہر وہ شخص تبصرہ نگار کو اپنا جرم سمجھتا ہے جس نے اس کی کتاب پر اس کے خاطر خواہ تبصرہ نہ کیا ہو، لیکن میں خود کو صرف جتنی میں سمجھتا ہوں، تبصرہ لکھنے کی وجہ سے نہیں۔ بلکہ نہ لکھنے کی وجہ سے۔ تکلف برطوت کی اشاعت کو ڈھائی سال سے زیادہ ہو رہا ہے۔ جتنی میں کا یہ مجموعہ "تعلیم کلام" بھی منظر عام پر آیا ہے، لیکن باوجود اس کے میں جتنی میں کہ اپنے ہمد کا بہترین نوجوان مزاح نگار سمجھتا ہوں، "تکلف برطوت" میری بہتر توجہ سے مردم ہی رہی۔ اس کی وجہیں بیان کرنا فیض اشاعت سے نیا دہ کیا ہو گا، اس لئے اس سے معذرت چاہتے ہوئے یہ چند سطر ہی لکھتا ہوں۔

جان لیملٹ نے PENGUIN NEW WRITING کے ایک ادارے میں لکھا ہے (۱۹۳۹) کہ میں نے ایک نہایت حیرت انگیز اور دل فوش کن جواب دیکھا ہے۔ یہ نہیں کہ میں نے کوئی لافنی جیتی ہے، یہ نہیں کہ مہاتما گاندھی کو کنگم بیس میں دھت دی گئی ہے۔ یہ نہیں کہ... دفر و فریو، بلکہ یہ کہ ایک نیا بالکل اعلیٰ مزاح نگار پیدا ہوا ہے۔ خود کیجئے کہ انگریزی جیسی ترقی یافتہ زبان میں بھی، جس میں مزاح نگاروں کی کمی نہیں، اصل مزاح نگار کتنی مشکل سے نظر آتا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے بھی کہ چکے ہوں، چاہے یہاں ہر فن پر تنقید بات کو مزاح سمجھ لینے اور طنز کو کوشش نہ کر کے کی دھڑائی میں ایسی رہی جتنی میں وجہ سے فاضل مزاح نگار غالبی قال اپنے قدم جمائے ہیں۔ جتنی میں کے یہاں بھی طنز کی آیز نش ہے، لیکن اس میں ٹک کے برابر، ان کا مزاح مجھ سے الفاظ، غیر ضروری لطافت

● دلی سے براجم میں والے اہلکار دی ہے کہ اخبار میں جوٹاں
ڈالنے کی سوت کی خبر بھی ہے وہ درست نہیں ہے، انھوں نے فرانسیسی سفارت کا
بے تحقیق کی ہے کہ ڈالنے پر قید جات ہے اور امریکہ میں مقیم۔ ہیں اس خبر پر سترہ۔
● آل انڈیا ہندی اندوگم کا سالانہ نظم اہارڈ ۱۹۳۰ء کے لئے کرکشی ہیں
کو ملا ہے۔ ہم ان کو سائیک ہارڈ پیش کرتے ہیں۔ کرکشی میں کی کتاب شیرازہ مرگن
بھی شب غم کتاب گھر کی طرف سے چھپ کر منظر عام پر آگئی ہے
● ۱۰۔۱۱۔ راشد اپریل کے تیسرے ہفتے میں ہندوستان آ رہے ہیں۔ وہ
بھٹی، دلی، علی گڑھ، الہ آباد، کھنڈ اور حیدر آباد میں کچھ دن گزاریں گے۔ ہم ان کا
غیر مقدم کرتے ہیں۔
● آغا غلش کا ٹیری جو بیٹی کے شو رینڈر معافی تھے اور جنھوں نے مج
اور دیکھنے کے سلسلے میں کئی دل چسپ کنیشن چھوڑی تھیں، پچھلے دنوں انتقال کر گئے۔
غلش کا ٹیری زبان کے معاملے میں خالص ہندو تھے۔ ان جیسے مت ط لوگ اب
کم ہوتے جا رہے ہیں۔

● اطلاع ملی ہے کہ وارث کرمانی استاد دود کے تباہ و پروردگار کے تحت
ایک سال کے لئے ماسکو جا رہے ہیں۔ کرمانی صاحب انگریزی فاری اور اردو پر
یکساں قدرت رکھتے ہیں، ہیں یقین ہے کہ ان کا قیام روس اور ادب کے لئے
مغیث ثابت ہوگا۔

کرشن موہن

شیرازہ مرگن

ہمارے عہد میں شاعری کے خوش گوار قبروں میں
کرشن موہن کا نام ضاٹ ہے۔

بابا مقدم ان جدید ایرانی افادہ نگاروں سے ہے جنھیں ALLEGORICAL
کی تکنیک کو نئی صورت بخش ہے۔
جگن ناتھ آزاد کا مضمون جو ان کی زیر تعین کتاب جات مردم کا ایک
۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۰ء تک کے پتھاب کی ادبی نظارہ دل چسپ روش
ڈالت ہے۔

سر دار حسین کھنڈ میں رہتے ہیں۔ انھوں نے یہ افادہ مشہور جدید افادہ نگار
بارٹ ایک جگہ کے تازہ ترین نمونے سے اخذ کیا ہے۔
ع۔ رشید اب گلہ میں ڈچی کھنڈر لیس کی حیثیت سے تیناٹ ہو گئے ہیں
لطیف حزیں حیدر آباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔
ہیما گنی رانا ڈوسے اور ان کے شہر آل انڈیا ریڈیو بیٹی کے شہر سونیو
سے منسلک ہیں۔ وہ اب بمب انگریزی اور مراٹھی میں کھنڈ تھیں اور
ہیں یہ ان کا پہلا افادہ ہے۔

وحید اختر

پتھروں کا مغنی

وہ مشہور مجبور جس کو حکومت یو۔ پی کا سب سے

بڑا انعام ملا

۵/-



چهار شاعرین

(تقدیم)

شعر و ادب و فن و علم

برای کمال و سعادت و خوشبختی و سعادت و خوشبختی

و سعادت و خوشبختی و سعادت و خوشبختی

و سعادت و خوشبختی و سعادت و خوشبختی

و سعادت و خوشبختی و سعادت و خوشبختی

و سعادت و خوشبختی و سعادت و خوشبختی

و سعادت و خوشبختی و سعادت و خوشبختی

و سعادت و خوشبختی و سعادت و خوشبختی

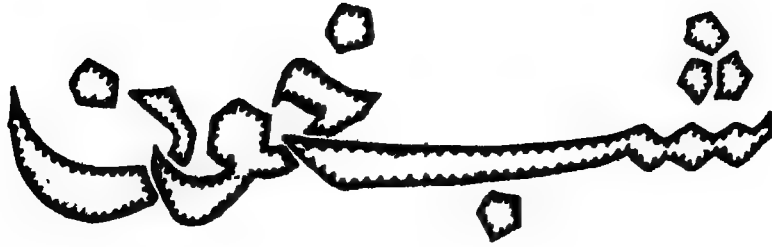
و سعادت و خوشبختی و سعادت و خوشبختی

و سعادت و خوشبختی و سعادت و خوشبختی

و سعادت و خوشبختی و سعادت و خوشبختی

ادب کی آزادی اور ہمارے سماج کی داخلی آزادی کو اصلی خطرہ احتساب اور احتیاط سے نہیں، بلکہ اس آسان کوشش تکیف سے لاحق ہے جو فحش ادیب اپنے پڑھنے والوں کے ساتھ، اپنے کرداروں کے ساتھ اور زبان کے ساتھ روا رکھتے ہیں۔ فحش نگار ادیب ہمارے غفیر خواہوں کے تھوک بھوپاری ہیں۔ بہت ماری مغربی شاعری اور افسانہ نگار نہیں کے لئے ایک تہذیب و تربیت کا کام کرتی تھی کہ وہ ہمارے شعور حیات کو پیلے سے زیادہ انسان دوست اور قطعی بناتی تھی، وہ اس طرح کہ وہ بہت سے الفاظ استعمال نہیں کرتی تھی، بہت سی باتوں کو کھلے انداز میں نہیں کہتی تھی، اور پڑھنے والے سے ٹکوی کا نہیں بلکہ ایک زندہ آواز بازگشت کا تقاضا کرتی تھی۔ فحش کتبوں سے میرا عجرا ہے کہ وہ پڑھنے والے کی شخصیت سے اس کے اپنے وجود اور اپنی آزادی کی تحریف کر دیتی ہیں، کتاب پڑھنے سے پہلے وہ جتنا آزاد اور خود پر مادی تھا، کتاب پڑھنے کے بعد وہ اتنا نہیں رہ جاتا۔ یہ کتبیں زبان کو پیلے سے زیادہ مفلس اور تازہ کار تیز و چمکان کے ناقابل بنا دیتی ہیں۔ وہ ایک نئی آزادی نہیں، بلکہ نئی غلامی کا چار کرتی ہیں۔۔۔

ہم کسی مجرد اہدیت میں ماس نہیں لے رہے ہیں۔ ہم تاریخ کے ایک ایسے دور میں ماس لے رہے ہیں جس میں عوام کے درمیان مادیت بھٹ پڑی ہے اور مت سے سیاسی گردہ باقاعدہ جہانی ایزادہی اور سماج کی طرف دوبارہ مائل ہو گئے ہیں۔ ہم ایک ایسے دور میں رہتے ہیں جس میں عورتوں اور مردوں کو موسیقی کی من پر صحت کرنے پر یا گندے پانی کے جوہروں کو دکھنق ہونے پر مجبور کیا گیا، اور ایسے عالم میں ان کے فوٹے گئے، ان کی تصویریں بنائی گئیں۔ جس طرح کہ ادیبیا بڈر (ایک عربی انتخاب کا نام) میں وہ نظر آتے ہیں۔ یورپ کے تعلیم یافتہ عیسائی قلب میں بچوں کو ننگا کر کے آنکلوں پر لٹکا دیا گیا اور ان کے والدین ماسنے ہ مارچ کر آئے گئے۔ آج ہماری سیاست، ہمارے شہروں، ہماری زبان میں تشدد کی ایک لہر ہے جس کو نہ کوئی کچھ مکتا ہے نہ قابو میں کر سکتا ہے۔۔۔ آج کے افریقہ ادیبیا ریڈر کے افسانے (مغز غیر حقیقی خواب نہیں ہیں بلکہ) ہم سے شدید ربط رکھتے ہیں۔ سوال یہ نہیں ہے کہ ہمیں اور کبھی زیادہ مقدار میں فحشیات شائع کرنے حق ہے کہ نہیں، بلکہ یہ ہے، کیا وہ سماج جو انسان دوست اور ترقی یافتگی کی اس منزل پر تھا کہ ادب خلق کر سکے، اپنی ہی پیدا کردہ بھیاک بربریت کے ماسنے زندہ کے گاہ



مارچ ۱۹۷۱ء

| | | |
|-------------------------------|------------------------------|--------------------------------|
| جلد نمبر ۵ شماره نمبر ۵۸ | طبعی فنون: ۳۵۹۲، ۳۲۹۶ | مدیر: عقیدہ شاہین |
| خطاط: ریاض امیر | مترجم: مارت | مطبع: اسرار کیری پریس الہ آباد |
| دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | سالانہ: بارہ روپے |

| | | |
|---|--|------------------------------------|
| شمس الرحمن فاروقی ۲۸ تفہیم غالب | نظم تابش ۲۷ اضافہ | غاشی ادب اور سماج |
| شمس الرحمن فاروقی ۲۹ نظم اور فن کا اختیار | مراقبہ ۳۰ درگیت | ۱ |
| حسین الحق ۵۹ میری تمہاری کہانی | زیر غری ۳۱ غزلیں | ماہ فاروقی ۳ نظمیں |
| فاریحہ شبخون | مہماید ۳۲ غزلیں | ماہ فاروقی ۸ غزل |
| ۶۲ | پرکشش غزل ۳۳ غزلیں | عمود ایاز ۹ اس نکتہ کہ ہستم من |
| کہتی ہے... | میرا اس ۳۴ نظمیں | عمر علی ۱۰ غزلیں |
| شمس الرحمن فاروقی، محمد عتیق فاروقی | جیل جانی ۳۵ علی عباس حسینی | عمر علی ۱۱ نظمیں |
| ۷۶ | مناظیر ۳۹ کاغذ کی دیوار | منظر امام ۱۲ غزل |
| کتابیں | مادق ۴۱ نظم | گولہ چرخہ رنگ ۱۳ مثنوی گلزار نسیم۔ |
| اس بزم میں، اجارہ ادا کار | لغت الرحمتی ۴۲ غزلیں | ایک نوٹ |
| ۸۰ | منظر کمالی ۴۳ آسمان سے گرتی ہوئی روپوں | بشر لالہ ۱۶ جہرٹ تقدس و شوق |
| | مہاکالم ۴۵ جنم بھومی کے ایک نظم | نبات انگریزی ۱۷ نادر مہنی |
| | کامل اختر، انتخابید ۴۶ غزلیں | وہاب داس، محمد تقی ۴۲ نظمیں |
| | غلام مرتضیٰ مای ۴۷ غزلیں | دربار کتا ۲۳ دہلی سوج کی اہمیت |

محمود ہاشمی شمس الرحمن فاروقی ترتیب و تہذیب ساقی فاروقی

پیراساٹ

ساقی فاروقی

جو سہاگن پل برسوں جان رس بیتا رہی
وہ بدی کے موسم کی آگ سے کھلا گئی
رات کی چینی سے اتری ہے نہات
پھر محبت اپنے جادو گھر میں تنہا ہو گئی
اپنی خوش بو سے پیٹ کر سو گئی

ساقی فاروقی

یاد کی دیوار ہے
دیوار پر اک پرست
اور پرست میں کامی

بہتر آئیں
بے کراں آئیں تری
کلہر نسیان میں
اور ہر ت کے طوفان میں
دھندلی ہوئی خالی ہوئیں

یہ فنا کے گرم بوسوں کے نشان
جل گیا مٹی کا رس
رائیگاں سب رائیگاں

دلاسہ

ساقی فاروقی

مت پوچھ کہ دنیا میں ہوا کیا
میں اڑتا ہوا رنگ ہوں
شعلے کے ذخیرے سے ملا کیا
تو ٹھہری ہوئی لہر ہے
بیتے ہوئے ساحل سے گلہ کیا

ساقی فاروقی

ایک جہاز کے بار میں بیٹھا سوچ رہا ہوں
جورنگی کی رات مری کیس میں رہی
اس کی جگہ گنگ تان کے نیچے بال سنہرے تھے
نارنگ کی صورت گزر رہی ہے سب میری کوئی
ادریوں پر پھیل رہا ہے سی مکس کا زہر

ساقی فاروقی

وہ بہت تنہا تھا اس نے
اپنی نامردی کے لڑے استری سے
اپنی شہدگ کاٹ لی

اس کے مرنے کا شگون اچھا ہے، دل میلاد کہ
بیوگی کی چھپی چادر پر اپنے مہرے کہ استری
استری کہ کے فراستی کی الماری میں پھینک
فون سے جیٹی ملی ہے تو منایوم نہات
خاطر دنیا نہ کر
یہ بدن شاداب ہے بے کار وادیلاد کہ

ساقی فاروقی

یہ کیا کہ زہر بیز کانشہ نہ جانے
اب کے ہمار میں ہیں اضافہ جانے
جل جل کے لوگ خاک ہوئے نارخون میں
یہ زندگی سراپ ہے دریا نہ جانے
یہ خواب نائے درد ہیں چشمہ حیات
ہم لوگ سرچشم ہیں بیا سادہ جانے
اپنے قدم کے ساتھ ہیں آسیب کے قدم
یہ کوچہ صیب ہے صمرا نہ جانے
وہ کھر گورکن ہے بدن بدواس میں
ہر تپیل میں جان تو مردہ نہ جانے

محمود ایاز

تم نے مجھ سے،
 کئی اقرار رفاقت نہ کیا،
 یہ نہ کہا،
 تم سے کچھ جاؤں تو زندہ نہ رہوں۔
 میں نے تمہیں،
 زیست کا سراپہ،
 مرا حاصل یک عمر تنہا نہ کہا۔
 اسی قدر جھوٹ سے دہشت زدہ کئے ہم،
 کہ کوئی سچ نہ کہا۔

میں نے بس اتنا کہا،
 دیکھو، ہم اور تم اس آگ کا حصہ ہیں
 جو خاشاک کی مانند جلاتی ہے ہمیں۔
 تم نے بس اتنا کہا،
 دیکھو، اس آگ میں ہم دونوں اکیلے بھی ہیں،

ما تھی بھی ہیں
 اور ہم کرتے رہے عمر و سال کے رخنوں کا شمار۔
 کہکشاں پیکر ہے، کچھ دیر کا سماں بہ چاند
 ڈوبتی رات میں ڈھنسنے والے چپ ہیں۔
 میری نثر رافوں میں - بخ بستہ لوجراں ہے
 ادلیں قرب کی یہ آج کھاں سے آئی۔

اپنی کیسے کہوں
 تم تو مرے دل کے نہال غافلوں میں سوئے ہوئے ہر خواب کا چہرہ نکلیں۔

محمد علوی

ادھر ادھر کسی انجان رہ گزریں ہوں
سفر تمام ہوا پھر بھی میں سفر میں ہوں
حصار ٹوٹنے پاتا نہیں ان آنکھوں کا
اسی ظلم اسی سحر کے اثر میں ہوں
نغماتیں دور تک اٹتے ہوئے پرندے ہیں
چھپا ہوا میں کیسے ان کے بال دیر میں ہوں
کیسے نہیں ہوں کہاں خود کو ڈھونڈنے جاؤں
مگر یہ دہم کہ میں ہوں مری نظر میں ہوں
مجھے یہ دکھ ہے کہ میں نے یہ گھر بنایا کیوں
یہ گھر ہے آگ کی پٹوں میں اویس گھر میں ہوں
کسے بلاؤں کہ مرنے سے روک لے مجھ کو
دکھائی دیتا نہیں کوئی بھی گزریں ہوں
لاٹوں تو کیسے ادب کے خداؤں سے علوی
ادھر تمام خدائی ہے اور ادھر میں ہوں

جب نہیں کہ پھر اک بار میں بدل جاؤں
زمین سے دور کہیں اور ہی نکلی جاؤں
پرانے وقت کا سکہ ہوں مجھ کو بھینک نہ دے
برے دنوں میں یہ ممکن ہے میں بھی چل جاؤں
تیرے بدن میں کیسے روشنی کا نام نہیں !!
اتر ہی جاؤں بدن میں ترسے میں چل جاؤں
مجھے نہیں تو کسی اور کو تو کاٹے گا !!
یہ سانپ ہے تو اسے مار کر نکل جاؤں
خدا گواہ بہت تھک گیا ہوں رو رو کر !
کوئی تو پیار سے دیکھے کہ میں بہل جاؤں
دکام کسے گا اب گوشت کا بدن علوی !
میشینی اور ہے لوہے میں کیوں نہ ڈھل جاؤں

گندے خواب

خواب گندے خواب
 پتھر کے بھونے
 کالے پتھر کے بدن
 پتھر کے پستانوں پر بیٹھے
 کالے کوئے
 چوخی میں ہڈی دبائے
 شوق سے گندری رطوبت چوستے ہیں!
 خواب گندے خواب
 پتھر کے بھونے نم
 ہوا میں گرم سانسیں تیرتی ہیں
 دور تک
 فٹ پاتھ پر سوسے ہوئے
 گندے کالے جسم
 اور کچھ جسم جو ٹڑکے ہیں
 چوخی میں ہڈی دبائے
 کالے کوئے اڑ گئے ہیں!
 خواب گندے خواب
 ذہنوں سے ہمارے جڑ گئے ہیں!!

گھوڑے پر لاش

گوج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کی ٹاپوں سے
 ٹاپوں کی آواز پہاڑوں سے ٹکرائی، بکھری
 دھوپ کسی ادنیٰ چوٹی سے گرے پڑتے اتری
 بڑے بڑے پتھروں کے نیچے مایوں نے حرکت کی
 اڑنے لگدھ کی آنکھوں میں تصویر بنی حیرت کی
 ریت چمکتی ریت، ریت اور پتھر اور اک گھوڑا
 گھوڑے پر اک لاش، لاش کو لے کر گھوڑا دوڑا
 حیرت کی تصویر گری چکرائے لگدھ کی آنکھوں سے
 گرے اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کی ٹاپوں سے

منظر امام

جب سر پہ اڑے گی تو غنیمت بھی آئے گی
 دستا در گئی تو شرافت بھی آئے گی
 تیشہ اٹھایا ہے تو اب جو بھی زدیں آئے
 اس راستے میں تیری عمارت بھی آئے گی
 ایسا بھی کیا کہ کوئی خریدار ہی نہ ہو
 جب بیچنے جلیں گے تو قیمت بھی آئے گی
 دیکھا ہے ایک شخص در پیچے کے آس پاس
 اس گھر سے اب ہوائے نفاست بھی آئے گی
 ٹھٹھریں گی دو دریاں زمان و مکان کی
 سانسوں میں اپنی گزرتی قربت بھی آئے گی
 ہونٹوں کی نرم گرم مدد اپنی کے دیکھئے
 بجیتے ہوئے بدن میں حرارت بھی آئے گی
 ہوتا ہے بار بار ردابط کا امتحان
 اس آئینے میں گرد و کدورت بھی آئے گی
 یہ دور اختلاف بہت دید یا نہیں
 میری طرف رہ چشم ندامت بھی آئے گی

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

مثنوی گلزار نسیم کو ڈاکٹر سید عبداللہ نے کرداروں کا نگار خانہ بنا دیا ہے۔ حالانکہ اس میں بنیادی کردار صرف دو ہیں۔ ایک ہیر و تاج الملوک کا اور دوسرا ہیرون بھادی کا نسیم نے یہ مثنوی ۲۵ برس کی عمر میں لکھی، لیکن اس کی مثنوی اور شاہراہِ خوبوں کو دیکھ کر مترانف کہنا پڑتا ہے کہ نسیم انتہائی ذہین اور طبعِ شاعر نے بکادلی کے بھول کا تھہ ان کا اپنا نہیں تھا، اس کے کئی اجزاء اس سے پہلے ہندوستانی لوگ کہانیوں میں موجود تھے۔ اور کچھ داستانوں سے لئے گئے لیکن نسیم کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے شاموایہ مثنوی کو نبھالے اور ان پر توجہ صرف کرنے کے باوجود اپنے کرداروں کو زندگی کے بنیادی حقائق سے الگ نہیں ہونے دیا اور ان میں وہ اخلاقیات پیدا کر دی کہ پڑھنے والے کو آج بھی ان میں زندگی کی ٹھٹھک نظر آتی ہے۔ شروماں میں خیال ہوتا ہے کہ بکادلی کا بھول ہی وہ آدرش ہے جس کے لئے انسان یعنی تاج الملوک دکھوں اور مصیبتوں کے اس صحرا میں جس کا نام زندگی ہے، مارا مارا بھرتا ہے۔ بھول کا پالین علامت ہے کامیابی اور کامیابی اور خوشی و مسرت کی یا آرزوؤں و تمنائوں کے پورا ہونے کی اور منزل وصال تک پہنچنے کی، لیکن مداح ایسا نہیں۔ بھول تو آسانی سے اٹھ اجاتا ہے اور بادشاہ کی بیٹائی بھی ٹھیک ہو جاتی ہے لیکن، اھن کش کش اس کے بعد شروع ہوتی ہے یعنی جب کہانی گل بکادلی سے بکادلی کی طرف بڑھتی ہے۔ بھول یوں بھی استعارہ ہے مجرب کا، یعنی گل مرلوہ ودا میں گل بکادلی نہیں، بکادلی خود ہے گویا پہلے ہمارا اماں ایک علامت ہے ہوتا ہے پھر کردار ہے۔ اسی دوران میں حسن و لطافت کی فضا بھول

کی بدولت پہلے سے قائم ہو جاتی ہے، اس کے بعد نسیم اس مقام پر پہنچتے ہیں۔

پروہ جو حجاب سا اٹھایا آرام میں اس یری کو پایا
ہند اس کی وہ چشم زگی تھی بھائی چھٹکے کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو عرصہ اس فرکی برجوں سے چاندنی تھی مری
پلٹے جو تھے بالی کو دلوں میں بل کھا گئی تھی کمرلوں میں
جا ہا کہ بلا گئے لگائے سوتے ہوئے نئے کو گائے

لیکن نئے ہی کہ جگنا تو اصل مقصد تھا۔ زندگی کی ساری کش مکش آرزو کی حشر سامانی ہی سے ہے۔ کہانی میں بکادلی پری ہے جو گلزارِ ارم میں رہتی ہے۔ پری کا عام تصور حسن و شباب اور دل ربائی اور محبوبی کے ایسے مرقع کا ہے جسے کوئی ذرا ان نہیں۔ گلزارِ ارم کا تصور بھی متعلق ہے زودیں بریں سے جہاں تک انسان ہوتے کے بعد ہی پہنچتا ہے۔ گویا دونوں تعورات زندگی بعد از موت کے ہیں جس تک رسائی عام عقیدے کے مطابق تھی مگر ہے جب انسان زندگی کی کش مکش سے فتح مند نہ ہو۔ اب شہزادے کے بھول چرانے اور انگوٹھی بدلے پر غور فرمائیے۔ یہ دراصل جیلنگ ہے ذہن پر رینگنے والے اس حیرت کپڑے کا جسے انسان کہتے ہیں، ان کا قابل تفسیر بالائی قوتوں کو نہیں خدا زودوں سے کہتے، تقدیر کہتے، وقت کا پرہیز سلسلہ کہتے یا حالات کا وہ مہر جس کی چکی میں ہم دن رات پلے رہتے ہیں۔ غرض انسان اور خدا یا زندگی اور موت یا آرزو اور شکست آرزو کی یہ باہمی کش مکش دونوں بنیادی کرداروں کو وہ گوشت و پوست عطا کرتی ہے جس کی بدولت وہ ہمارے دلوں کی دھڑکنوں سے قریب تر آجاتے ہیں۔ بکادلی

بشر نواز

آنکھیں ہر دم ڈھونڈتی جائیں
تاریکی بھوری تہ میں روشنی کا خزانہ چمکے اس طرح
بے گمانی ان گنت نگاہوں سے نیا کر
یہ کھیل تمہارے میرے لئے، قیدی ہے مگر
دب چاہے
خود کو بہرہ نہ کر دے
ایک اک گھر پہ بیٹھے مس کا مرہم روہ سے
میں پاپ کے بندی خانوں کا
ہاتھ کہیں ان اشیوں کو دیکھنے کی تڑپ دیں
رسوں کے محاذوں لفظوں کی بے دردیہ فیصلوں کا
اس واسطے سب سے چھپ چھپ کر
ہوٹوں کے سڑنے کو زوں پر جی بولے، نوک زباں سے
مٹی کی سہائی تنکے کے کنکر پھول بنے
ہر کوئی مٹا مٹا سا شریفانوں و دیوانوں کا پھندا
روشنی کی علامت سج، ہنسنے پھول، دعائیں، ادبی محفل، گزرتا
— سہمی کچھ دور ہیں اپنی قسمت سے
اس واسطے سب سے چھپ چھپ کر
ہوٹوں کی پلٹ — شعلوں کی دھب
سجواں یہ روحوں جہوں کا
دو پنگھڑیاں اک نرم مٹی
آکھڑ کی پلٹ — شعلوں کی دھب
دینا نہ کہی مانے گی مگر
سب کچھ ہے وہی — سب کچھ ہے وہی
اس واسطے سب سے چھپ چھپ کر
ویران کھنڈر! — ویران کھنڈر یہ چادر دہادی ٹوٹی سی
پر دے یہ پرانے جانوں کے
مٹی کی سہائی سج پہ کنکر پھول نہیں
میں بھائی تمہارا تم ہو ہیں
سب جھوٹ تقدس رشتوں کا
ہر طرف ایک مقدس ...
کھیل — یہی اک کھیل پرانا صدیوں کا
سب کچھ ہے وہی
"بہ درد نہ بین
آہستہ ذرا... آہستہ ذرا... آہستہ..."
سب کچھ ہے وہی
جسموں کے دیکھتے چاند کھلیں
جسموں کے دیکھتے چاندوں سے یہ پیر ہنوں کے ابر ہنسی
یہ پیر ہنوں کے ابر ہنسی دور رس کے پائے کھل جائیں
(کچھ اورد قریب آہاؤ ذرا کچھ اور ابھی، کچھ اور ابھی)
تاریکی بھوری
یہ کھیل پرانا صدیوں کا
سب کچھ ہے وہی
یہ کھیل پرانا صدیوں کا

غیاث احمد گدی

”اور میرے دادا کو بھی ... سالے نے“

تب سے دوست نے مجھے تسلیاں دیں۔ پہلے اپنی آنکھوں سے پھر میری آنکھوں سے آنسو پونچھے اور گئے میں باہیں ڈال دیں، پھر جب میں اور وہ ۱۰ ہم دونوں نے دل نہ کوئی فریاد کیا۔ اور وہیں کے فرش پر بیٹھ گئے، اور بہت دیر تک خاموش بیٹھے بیٹھے اکتا گئے تو مرے دوست نے مجھے ٹوکا دیا اور میری مونچھوں پر ہاتھ رکھ لائی ”سالے سو گیا ... ماں کے ...“ پہلے تھے پینے، باپ نے بھی پی تھی کبھی ؟ ... اسے کتنے کی اولاد وہ تم ہی تھے نا، فیکر کے بچے ... بچے فیکر کے، جب تمہارے بھونپڑے میں بے یار و مددگار ہمارا جاں نثار فواب پہنچا تھا، تو تم سو کر اولاد سیر سے دوڑے چلے گئے تھے اپنے باوا کے پاس، بس سکون کے لالچ میں ماں کو دے دیا ہوتا، کہنی کے آدھی کر، زیادہ پیسے سنے، ہمارے فواب کو کچلا دیا اور ہمارا سونے کا دیس، سونے کا بنگالہ۔۔۔ پھر ہمارا ... پھر سارا دیس ... ہائے ہائے ...“

”ہے ہے، ایک تم تھے، اور ایک وہ، وہ سالے تھے۔ جو بیویوں کے آگے ... کچھ نہیں دیکھتے ... بس اب انہیں کو دیکھنا ہے“ دیکھ لیں گے ایک روز کتوں کو۔۔۔ جانتے ہو؟ کیا کہنے لگا۔ زمین پر بیٹھ جاؤ۔ میں نے فوراً کہا جسے تم لوگ ترکی بہ ترکی کہتے ہو، نہیں ترکی بہ ترکی نہیں برجستہ، ہاں برجستہ کہا۔۔۔ ”کہاں بیٹھوں۔ زمین تو مٹی نہیں!“ اتنا سنتے ہی بگڑ گیا، کہنے لگا تو زمین کہاں گئی۔؟ میں نے برجستہ جواب دیا ”بھول گئے“

دراصل اس روز ہم دونوں پہنے ہوئے تھے۔ بلکہ سٹول سے کچھ زیادہ ہی پی پی گئے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ہمارے قدموں میں لرزش تھی، ہماری حرکات غلط سلط ہو رہی تھیں اور ہم باتیں کر رہے تھے۔ چنانچہ شہر سے دور اسٹیشن جانے والی سڑک کی ڈھلان جیسے ہی آئی میرا دوست نارو، نارو کہا رسین گیتا۔ اس نے اپنے پاؤں کے پاس پڑے ہوئے ڈھیلے کو اٹھا یا اور مائے پٹر کی شلخ پر بھروسے ہوئے امرود کا نشانہ لگا کر زور سے ڈھیلے کو پھینکا، زور ... وہوں کی آواز اور ترانے سے امرود، ڈھیلے کی زد میں آکر اڑ گیا۔

کہاں گیا ... ماں کی ... ب ...

دیکھا ... یوں ... یوں اڑ جائیں گے سالے۔! نارو زور سے قہقہہ لگا کر ہنسا۔

مجھ سے کہا، ”بیٹھ جاؤ“ میں نے کہا ”کہاں بیٹھوں، نیچے زمین ہی نہیں ہے“۔۔۔ پھر مجھ سے کہا ”تو مر جاؤ“، میں نے جواب دیا، ”مرنے کے دن تو تمہارے آ رہے ہیں۔ تم مرد گے سالے ...“

”پھر کیا ہوا جانتے ہو؟“ نارو اپنا دایاں گال میری طرف کر کے روٹنے لگا، ”پھر اس حرام زادے نے مجھے مارا، دیکھو، دیکھو ...“ میں نے اس کے گال پر ہاتھ پھیرا پھر اپنے گال پر ہاتھ پھیر کر میں بھی روٹنے لگا ... ”تھیں مارنے سے پہلے سالے نے ...“ مجھے بھی مارا اور میرے باپ کو بھی مارا تھا“

بچہ کھائی تم لوگوں نے ... یاد نہیں ہے نا، وہ جو ہاں لڑاؤں اور کشمکشوں
کے درمیان دیتے تھے، اور دست دیز اپنے باوا، کپیتی کے حوالے کئے جاتے تھے ...
مگر یار تم چپ کیوں ہو ... چڑھ گئی نا، میں نے تو کہا تھا۔ میرے
دوست نارو نے مجھے کڈے سے ہلاتے ہوئے کہا۔ میں نے دکھا تھا، کیا راتنی
ڈپٹی۔۔۔ تمہیں بہت جلدی پڑھ رہی تھی ہے ... چڑھ گئی یاری جاں ...
لو ... نا! ہے ... ہے۔

بس میرا دوست نارو کا رنگینا ایسا ہی کتا ہے، حالانکہ کڑی تھی
اسے، میں تو چپ تھا، مری کب کب کئے جا رہا تھا۔ کپ تو دیکھ ہی رہے ہیں نا؟
اللہ پرورد کو تو لال کو ڈانٹے، اسی کو کہتے ہیں۔ اب دو برس پرانے مردے
اکھاٹے سے کیا فائدہ؟ وہ بھی گئے، اور وہ بھی چلے گئے۔ یہی بات میں نے
اپنے دوست نارو کو کہی کہ یار کیوں گڑے مردے اکھاڑتا ہے۔ وہ بھی گئے،
اللہ وہ بھی گئے۔

ابھی میرا جملہ پورا بھی نہیں ہوا تھا کہ ایک لمبی خوبصورت سی جمپاتی
بھٹی کار دھول اٹاتی ہوئی سوڈی نے کل گئی۔ ساری دھول ہماری حلق میں
گھس گئی۔ تھوکتو۔

”مگر یہ تو وہ گئے جو روکے یار ...“ جیسے ہی دھول چھٹی میرے
دوست نے کہا انھیں لوگوں نے، اٹھی بھر سالے انھیں مٹی بھر لوگوں نے جین
حلقہ کر دیا ہے۔ یہ جائیں تب نا ...“

پھر میرا دوست رک گیا اور بڑی بڑی سرخ آنکھیں نکال کر میری
طرف دیکھ کر مسکرایا اور آنکھ ماری اور جواب میں میں نے بھی آنکھ ماری اور
مسکرایا تو وہ یہ پاک مری طرف جھک گیا اور سر منہ کے پاس لگا لاکر بولا۔
”تمہیں پتہ ہے نا، کیسے جائیں گے؟“

میں نے انکار میں گردن ہلائی تو بڑا لگایا، تو ملے کتے کی اولاد لاکھ
کیلہ ماری ہمسکرایا کیوں؟

مجھے تازہ آگیا، میں نے لپک کر اس کا گریبان پکڑ لیا، دیکھ بھال سے
گالہ مت دے، کتے کی اولاد تو، اور آنکھ ماری اس نے کہ تو نے آنکھ ماری
تھی، اللہ مسکایا اس نے تھا کہ مجھے دیکھ کر مسکایا تھا، سالے بے آکھ ماتا

ہے، کیا میں رٹتی ہوں۔

یہ سنتے ہی وہ ڈر گیا اور لگا مسکا لگانے، نہیں یار مجھے نڈکی کن
بھڑوا کتا ہے۔ میں تو بتا رہا تھا، کہ جو لوگ نیچے سے زمین بھی کھینچ لیتے ہیں
اور ساتھ ہی کتے میں بیٹھ جاؤ۔ تو میں اسے بتا دوں کہ سالے بیٹھوں کہاں۔
اور بیٹھوں کیسے، نیچے تو تو نے کچھ رہنے ہی نہیں دیا ہے۔

”اچھا تو مجھے معاف کر دے، میں وعدہ کرتا ہوں مجھے کبھی نہیں ماروں
گا، تو غصہ ٹھوک دے تو میں تجھے ایک تھہ سناؤں، سناؤں تمہیں بات اک رات
کی، سناؤں تمہیں بات اک رات کی ...“

کہ وہ رات اندھیری تھی۔۔۔ ہے۔۔۔ آگے نہیں بولوں گا۔
وہ جو تو سوچ رہا ہے وہ نہیں، بلکہ اس سے الگ بات ہے، بس الگ بات ہی
کی قیمت ہوتی ہے۔ ویسے کتنے والے تو دن بھر بھاگتے ہیں اور یہ نہیں جانتے
کہ کیسے آگے بڑھا جائے، کیسے، سامنے کی دیوار۔ ہاں سامنے کی دیوار ...
تم نے دیکھی ہے؟

وہ رک کر مری طرف دیکھنے لگا۔ میرے جواب کا منتظر، مگر میں تو سامنے
دیکھ رہا تھا۔ میں نے انتہا میں گردن ہلائی۔ مگر اسے یقین نہیں آیا۔ کتے کو میری
کسی بات پر یقین نہیں آتا۔ کتا ہے تو تو اندھا ہے۔ مجھے کیا دکھائی دے گا،
تجھے اپنی ماں بہن تو دکھائی نہیں دیتی۔ آئے دن تھوڑی تھوڑی زمین کے لئے ہاں
بہن کو بیچتے رہتے ہو، تجھے کیا دکھائی دے گا۔ اور لگا پھر کھن لگانے۔ اچھا یار
تو مجھے معاف کر دے، پر بات سچی ہے ... مگر تو بھی کیا کرے گا۔ تو، تو بھروسہ
نا۔ پھر تجھے وہ سالے کی دیوار دکھائی ہی نہیں دیتی۔ وہ سالے تجھے دیکھنے ہی
نہیں دیتے، اور کوئی ماں کا یار، میرے جیسا دوست بھی تجھے نہیں بتاتا، پھر تو
کیا کرے گا۔ تو میں کیا کہہ رہا تھا ... بول، بول کیا کہہ رہا تھا میں تجھے۔

تب میں نے اسے بتایا کہ تو سامنے والی دیوار کے بارے میں بتا رہا تھا۔
ہاں یاد آیا تو اصل وجہ سامنے کی دیوار ہے، بس الگ بات ہے، اور
تو تو جانتا ہی ہے، قیمت الگ بات ہی کی ہوتی ہے۔ تو سناؤں، وہ اندھیری
ہاں، کہ اندھیری تھی وہ رات ... تو اس رات کہ میں نے لنگی نارنگی بنا تھا، مجھے
یاد ہے، بہت گرمی تھی، میں وہیں آدھی دھوتی پہنے آدھی پیٹے سرگیا تھا اور

شب بخون

کھڑا نا بھی وہی پڑی رہ گئی تھی نا، یار میں بہت تھک گیا تھا، وہی لڑکی کے پیچھے آگئی میں سو گیا تھا... بس اسی سے دھوکا ہوا۔ اور شاید نادر، نادر کا ریسو گیتا میرا نام ہے نا بس اسی سے دھوکا کھا گیا۔ میں سویا ہوا تھا تو کڑوا ہلا کر اٹھایا اور کہا، اور کہا... اٹھ، جلدی سے اپنی کھڑا نا اٹھا، میں تو یار دنگ رہ گیا۔ پھر میں نے چالاک کی کہ اس نے آگھ ماری۔ اس نے گردن ہٹا کا، مگر میں جڑ ہی گیا۔ سالہا پھر وہی حرکت نا بھی نا معافی مانگی تھی۔

نہیں یار تجھے نہیں ماری آگھ، انھیں ماری، بڑا بھگوان بنا پھرنا ہے نا۔ دھوکا کھا گیا، تب میں نے جلدی سے کھڑا نا اٹھائی اور منہ کے میاں دوڑ گیا۔ اس کے پاس دینا تھی نا، اس کے پتی کی، وہی مانگ لیا اور پھر بھگوان کے پیچھے پیچھے...

میرا دوست نادر رک گیا، اور ہنسا، "پھر بھگوان نے کہا تو بہت سویا نادر اتنا سویا کہ سب کچھ بھول گیا، حالانکہ سوے وہی تھے اور بھول بھی وہی سب کچھ گئے تھے، مگر یار میں کیا بول سکتا تھا، وہ تو بھگوان تھے، اصل بھگوان اور میں تو نفی نادر تھا، تو میں نے...

سہ رہا ہے، قصہ یا سونگیا، چڑھ گئی نا، کتنا تھا کم کی... کم کی، ہاپ تو انصروں کے جوئے سیدھے کرتے کرتے ترک میں چلا گیا۔ میں نے کہا، یار سو یا نہیں ذرا سوچ رہا تھا۔

کیا سوچ رہا تھا؟ سوچ رہا تھا کہ بھگوان تجھے کس بات کے بارے میں کہہ رہا تھا کہ بھول گئے۔

ہاں، آں... یہ سوچنے کی بات ہی ہے۔ اچھا میں بتاتا ہوں۔ وہ کہنے لگا تو ہر دم نادائیں نارائیں جتنا رہتا تھا وہ بھی بھول گیا، اس پر یار مجھے بڑے زور کی ہنسی آئی، لو، بھگوان ہو کر اتنا سو رکھ۔ ایک تو مجھ زمانہ بھر کے پانی کو نادر دیکھ لیا، پھر خود تو اپنے بچوں کو بھول گیا اور مجھے کہتا ہے تو نادائیں نارائیں کتنا بھول گیا۔ میرا تو ذرا سا قصور تھا نا اور میرا قصور ہی کیا تھا۔ میں ماں کا یار کوئی نادر ہی تھوڑا تھا، ماں لو اگر نادر جی ہوتا بھی تو کیا تھا۔ میں ذرا سا بھولا اور وہ سوئم بھگوان ہو کر... تب

جاننے جو کیا ہوا، اس نے مجھے پھر ٹھوکا دیا۔ اس کے کتے کی دم بھگوان کی بات بھی نہیں سنتا، لو، سالہا روگے تو کتہا ہوا ڈوگے۔ پھر اس نے میری موٹھوں کو سوسا۔

نہیں یار میں رہا ہوں۔ تو بولتا جا، سالہا تو پی لیتا ہے تو کچھ نہ کچھ ضرور اول قول بولتا رہتا ہے۔ میں نے کہا اور میں نے بھی جواب میں اس کا موٹھیں، مگر موٹھیں تو تھیں نہیں۔

اس نے کہا، ہاں تو میں نے بھگوان سے کہا اور آواز کو ایک دم سے بدلی کہ کہا "بھگوان بھول تو آپ سوئم گئے ہیں۔"

کیا بے بھگوان چورنگے۔ ان کی توری چڑھ گئی۔ یار میں یہ دیکھ کر ڈر گیا، اور اصل بات گولی کر گیا۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ آپ نے اپنے بچوں کو بھلا دیا، یار بہت ہی نہیں ہوئی، بھگوان غصے میں تھے نا۔ مجھے چپ دیکھ کر بھگوان مسکرائے، اور پیار سے پوچھا نادر منی... ہا ہا۔ ہا نادر منی، کیا چھکا یا بھگوان کو جو ہو جو... بن گئے نا بے وقوف، بڑے چالاک بنے تھے گریہوں کی ساری پرانے میں چالاک تھے، کیسا ہنایا، مجھے نادر منی کہہ لیا۔ یقین کر لیا کہ میں ہی ہوں۔ بولے نادر منی میں کیا بھول گیا؟

میں نے جلدی سے ہمانہ بنایا، آپ بھگوان بالٹری، بکا نا نہیں بھول گئے کیا؟

بولے بالٹری، بکا نا بھولا نہیں۔ میرے بچے منکٹ میں ہیں اس لئے نہیں بکا نا، کو رو منکٹ میں ہیں اس لئے نہیں بکا نا۔ میں نے پھر آواز بدلی کہ کہا "یہ کیسی نئی بات، منکٹ میں تو پانڈو تھے؟"

یہ تب کی بات ہے۔ بہت اداس ہو گئے، اب یہ یک بدل گیا نا تاب کے کو رووں پر پتا پڑی ہے۔

میں اسی وقت مجھے یاد آ گیا۔ میں نے کہا "نارائیں نارائیں...؟" میں نے گردن آگے بڑھا کر کا نا پھوسی کی، میں نے کہا، سچ کہا مرلی والے تو نے، کو رو بے چارے برسے حال میں ہیں۔ اس کے نیچے کی زمین بھی کھینچی جا رہی ہے۔

بھگوان نے کہا، ہاں، تم بڑے ہو، اسی لئے نیا کوکشن تلاش کرنا ہے۔ اسی لئے تم مجھے ساتھ لیا ہے۔ کچھ بار ہم تم دونوں نکلے تھے، یاد ہے تمہیں؟

میں نے جھٹکنا ہاں۔

کہا، کیا یاد ہے؟

تو مجھے اس وقت نانی کی سائی ہوئی کہانی یاد آگئی کہ کرشن جی کے ساتھ دیدھ کا میدان تلاش کرنے کے بارے میں بھی گئے تھے اور...

یار مجھے سب باتیں یاد آگئیں۔ میں نے کہا، پر بھوسہ یاد ہے، وہی ناکہ نالے کا پانی روکنے کے لئے جب مٹی کٹ گئی تو، ماں نے اپنے زندہ بچے... بھگوان نے کہا... ہاں... ہاں... ہاں...

اب پھر ادھرتے لگا، ماں کے یار ذرا سی بھی چڑھ جاتی ہے، اس نے پھر مجھ کو لکھایا، منا تو ہے، حالے تو آدمی کدھر سے ہے، سچ بول، میں بھگوان کرشن کی بات سن رہا ہوں۔ اور تو... میں واقعی اونگھ گیا تھا۔ لیکن میں نے جلدی سے کہا، نہیں یار سن رہا ہوں، دھیان سے سن رہا ہوں۔

ہاں دھیان سے سننے کی ہی بات ہے، یار میں نے بھگوان کو بتایا۔ بھگوان یگ بدل گیا، جب ایک ماں پتھر ہو گئی تھی، جسے دیکھ کر آپ نگہ نہ گئے تھے، اب تو یہ جگہ جگہ ہوتا ہے۔

بھگوان نے آئینہ سے میری اور دیکھتے ہوئے کہا، کیا تم نے ایسا ہی واقعہ دیکھا ہے؟

میں نے کہا، اور یار تاؤ سے کہا "ضرور، بلکہ پر بھوسہ، جب نالے پانی کو روکنے کے لئے ماں اپنے زندہ بچے کو مٹی میں دبا رہی تھی تو پلوچہ بٹھا، یہ کیا کر رہی ہو، اس سے تو تیرا بچہ مر جائے گا۔" بولی، کیا کروں، پانی تو جمع ہو جائے گا۔

بھگوان اس بار تو آپ نے اور میں نے بھی اس عورت سے کچھ نہ پوچھا تھا۔ اس بار تو میں نے ایک ایک بات پوچھ ڈالی، پلوچہ ل، میں نے کہا، تو پانی کا کیا کرے گی؟ کتنے گلی کھیت پھاؤں گی۔

میں نے کہا، کھیت تو بڑے جلدے گا، پر تیرا بچہ مر جائے گا۔

یہ سن کر رونے لگی عورت، بھگوان کیا بلک بلک روئی ہے اور روتے روتے بتایا کہ ایک کی قربانی سے اگر چار بچے رہیں گے تو کھیت بڑے گا، دھان ہوگا، تو چار کو ان ملے گا، چار تو ہمیں گے ایک کی قربانی سے۔ میری آنکھیں بھگوان بھٹی کی بھٹی رہ گئیں، کیسی بے وقوف ماں ہے، جی چاہا چپ چاپ آگے بڑھ جاؤں، لیکن رک گیا، سوچا، ایک سوال کرتا چلوں تو میں نے آگے بڑھ کر ہم دردی سے پوچھا، پھر اگلی فصل کے وقت... اگلی فصل کے وقت کیا دوسرے کا گاڑو گی؟ وہ عورت پھر رونے لگی، ایسا ہوگا تو کرنا ہی ہوگا۔

اور اس کے بعد...؟

اس کے بعد... بھگوان اس روتی کا ندی ٹورت نے آنسو پونچھ لئے اور بڑے بھروسے سے کہا اس کے بعد میرے تین بچے جو ان نہ ہو جائیں گے... اور جب تک کیا مرلی والے اور وہ اس کے ساتھ، نادر جی نہیں آئیں گے۔

"سن رہا ہے بے یا سو رہا ہے، میرے دوست نے مجھے پھر مجھ کو لکھا جو رو کے یار؟"

"نہیں بے کئے کی اولاد" میں نے بھی گھٹی دی سائے کو، سن ہی تو رہا ہوں، اور دھیان سے سن رہا ہوں۔

ہاں بیٹے دھیان ہی سے سننے کی بات ہے۔ تب میں نے مری والے کو غائب کر کے کہا، سو بھگوان تم آہی گئے۔

ہاں میں آگیا ہوں... وہ جگہ کدھر ہے؟ بھگوان کرشن جی ملے سے بولے۔

ادھر، بھگوان ادھر پورب کی طرف... مرلی والے۔

پھر یار میرا دل دھڑک رہا تھا، اور میں نے مرلی والے کے کان کے پاس منہ لے جا کر آہستہ سے پوچھ ہی لیا۔

"تو کیا پھر مجھارت ہو گئی؟"

ہے ہے... ہے ہے بھگوان نے کیا جواب دیا جانتے ہو؟

شب خود

میں نے گردن انکار میں ہلائی — تو کھکھلا کر ہنسا۔ سالے
خود چڑھ گئی تھی اور مجھے کہتا ہے تجھے چڑھ گئی۔

میں نے کہا بول سالے، مر لی والے نے کیا کہا؟

”ہر ہے ہے ہے ہے — نہیں بتاؤں گا۔ نہیں بتاؤں گا“

ہر ہر بولتا جاتا تھا اور ناچتا جاتا تھا — سالے کہتے ہیں
یہ بیٹھ جاؤ اور نیچے — زمین ہی نہیں پھر کتنے لگا، نور جاؤ۔

”پھر میں نے کہا — کیا کہا مانتے ہو، ہے ہی میں —

نہیں بتاؤں گا“

مگر میں نہیں بتاؤں گا، کبھی میں، پھر سالے نے ناچنا شروع
کر دیا، وہ ناچتا جاتا تھا، اور ہنستا جاتا تھا — شے میں تھا نا!

یہ سب بکو اس ہے — یقین مانتے، ایک دم بکو اس، آپ
قطعی پریشان نہ ہوئیے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اس دن ہم نے بی بی
تھی، بلکہ کچھ زیادہ ہی بی بی لی تھی۔ اور آپ جانتے ہیں بیٹے کے بعد تو آدمی
ہلک جاتا ہی ہے۔ ▲▲

ایک نیا سنگ بنیاد رکھیے!

ماء اللحم خاص

قبل از وقت بوڑھوں اور غیر صحت مند
نوجوانوں کے لئے بہترین تحفہ ہے۔ تازہ پھلوں
قیمتی دواؤں اور بہترین غذاؤں سے جدید
طریقہ پر تیار کیا جاتا ہے

دوا خانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علیگڑھ



وہاب دانش

معصفت اقبال تو

سانپ آئینہ اور اجلی مکھی

زندگی

ہزاروں میل کی رفتار سے آئے ہوا
اور شور
گیلوں، راستوں، بازار کے
بانہوں میں اپنی پہنچ لے
برق کے سینے میں گھلتی روشنی
سرگوشیوں کی
سرد، سے دائروں میں بند
سوکھے ہونٹ سے ابھرے
نئے پھولوں سے چنتی نوک، تازہ شہد
اجلی مکھیوں کی
حالت، روشن آئینے کی قاش میں
پھر گدگدی بھر دے
سفر آواز کا، الفاظ کا رفت غوغا باندھ کر نکلے
تو بے ہنگام گیلوں، راستوں، بازار کے

پر اس گوشوں میں
دبے لہجے میں اپنی داستان نرم
ہر اک آنکھ سے کہہ دے
آگے بے ثور لہجوں سے گزرتے شہر کا
اک دن میسر ہو
تراپی ہڈیوں میں سرسراتی چمک کو آواز دوں
اور صبح کے پر خار لہجوں سے الجتی جھاگ سے
ہر شام عشر کی سنگتی بھاپ تک
اس سانپ کے چمکنے بدل پر
کھر دے، لو کیلے، کالے پتھروں کا درد دکھ دوں
لمحوں کو لٹکتا ہے
خواب جس سے

خلا کی بس دو کہتی آنکھیں تھیں
اک آنکھ دوسری آنکھ کے گرد گھومتی
زمین، زہرہ... اب اس کے بازو ہیں،
مگر ایک ہی آنکھ رہ گئی ہے
نکاح اس کی صبح کی پہلی کرن میں دھوا
فیلس کی ہانگی، کچن میں
دلی شہر کے ٹیکے کی دوکان پر
گلی کے کھڑے پہ چہچہاتے شہر کی رگوں میں
اس کے مانند دوڑتی ہے
مراکت ہوں میں ذکر توکل کی بات ہے
مگر کبھی ہو ایسی کہتی تھیں۔
اس آنکھ کے فرائض ہونے کا حادثہ
میرے وجود کی ابتدا ہوا ہے

وزیر آغا

مذہب پر ایک کاری ضرب لگائی۔ اہل عربی، لات اور منات کی شکست دراصل دیومالائی مذہب کی شکست تھی۔ اسلام نے دیوتاؤں اور راہنشوں کی کثرت کے نظریے کو باطل قرار دیا اور ذات واحد کی وحدت کے اس تصور کو پھیلایا جو نئے زمانے کا سنگ بنیاد ثابت ہوا چنانچہ اب یہ بات بر ملا کہی جاسکتی ہے کہ دیومالائی مذہب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو چکا ہے اور اس کے احیا کی کوئی بھی سعی بیشکود نہیں ہو سکتی۔

مگر جس طرح انسانی جسم میں زندگی کے ارتقا کی ساری داستان محفوظ ہے بالکل اسی طرح انسانی سماجی میں انسان کے تہذیبی ارتقا کے سارے نقوش سلامت ہیں اور دیومالاکو جنم دینے کا میلان بھی ان ہی نقوش میں سے ایک ہے۔ تاہم دل چسپ بات یہ ہے یہ نقوش بے جان سمجھ کر حیثیت نہیں رکھتے بلکہ انسانی وجود اور شخصیت پر سدا اثر انداز ہوتے ہیں۔ چنانچہ جہاں انسان میں جبلت جاتیاتی تحفظ کے لئے موجود ہے وہاں تہذیب ایک تخلیقی ایک کے طور پر زندہ ہے نیز تعلقات قائم کرنے کی وہ روش بھی خامی توانا ہے جو اس کی مادی زندگی کی ترقی اور بقا کے لئے ناگزیر ہے۔ بعض مفکرین نے جبلت تہذیب اور تہذیب —

ان تینوں کو انسان کے تہذیبی ارتقا کے سنگ پائے میں بھی قرار دیا ہے۔ یہاں اس نظریے سے کوئی تفصیلی بحث مقصود نہیں مگر اس بات کا اظہار یقیناً مقصود ہے کہ ان تینوں کے مابین باہم سے بھی زیادہ اہم ان کا باہمی فرق ہے۔ یہ میں نے اس لئے لکھا کہ وہی سوچ کے بلکہ میں ایک مروجہ نظریہ بھی یہ ہے کہ یہ انسانی فہم کے

کسی زمانے میں دیومالائی مذہب کی حیثیت میں زندہ اور فروغ پذیر تھی مگر اس کی یہ حیثیت باقی نہیں۔ دیومالائی مذہب پر اولین علامہ یونانی فکر کا تھا۔ سلاویوں نے تو دیومالائے اس کی ساری پراسراریت چھین کر اسے عام زندگی کے واقعات و حادثات کا آئینہ قرار دے ڈالا اور یوں اس کے سارے نقاب تار تار کر کے رکھ دیئے۔ مثال کے طور پر اگر اس اسطور کا ذکر آئیہ کہ بوریاس (BOREAS) اور تھیا (THYIA) کو اڑا لے گیا تھا جب کہ وہ سیلیوں کی سمیت میں سندر کرنا سے میل رہی تھی تو مفسرین نے فوراً کہا کہ بوریاس شمالی ہوائ کے سوا اور کچھ نہیں اور اڑا لے جانے کی حقیقت بھی یہ جز اس کے اور کیا ہو سکتی ہے کہ تیز ہوائ اور تھیا کی ایک نازک اندام وہ تھیں جو سمندر میں گر دیا اور وہ لقمہ اجل بن گئی۔ مگر مفسرین ان کے اس تجزیاتی عمل اور اس طریقے کے واقعی پس منظر کو پیش کرنے کی کادش کے برعکس مفسر نے ساری دیومالائی کو اس بنیاد پر مسترد کر دیا کہ جب میں ابھی پلٹے پاس ہیں کہ نہیں جانتا تو اس قسم کی لائینی باتوں پر اپنا وقت کیوں ضائع کروں؟ مفسر ان کے اس نظریے کہ اس کے قتل گروہوں نے آگے بڑھایا اور دیومالاکو مسترد کر کے "ذات کی پہچان" پر مادی توجہ مرکوز کر دی۔

دیومالائی مذہب کو دوسرا مصرہ اسی وقت برداشت کرنا پڑا جب میراثیت نے اس سے کوئی سروکار نہ رکھا۔ تاہم یہ اسلام تھا جس نے دیومالائی نہ جس مفکرین نے وہی سوچ کے لئے MYTHICAL THOUGHT کی ترکیب

استعمال کی ہے۔ (۱۰۱)

اور اس میں سے ایک ابتدائی اور علاحدہ دور سے متعلق ہے۔ اگر کم کو سیریل کی ارتقائی صورت مان لیا جائے تو اس نظریے سے انکار ممکن نہیں لیکن اگر یہ بات ملحوظ رہے کہ عقل اور تخیل حقیقت کو جاننے کے دو بالکل مختلف طریق ہیں نیز وہ آج بھی اپنی الگ الگ ترقی یافتہ صورت میں موجود ہیں تو پھر وہی سوچ کو محض ایک ابتدائی اور نیم وحشی و رجمان قرار دینا مشکل ہوگا۔ یہاں یہ ہے کہ ان دونوں کا طریق کار نیز میدان عمل ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہے منطقی سوچ خود کو عام کاروباری مسائل اور سائنسی طریق میں متکشف کرتی ہے۔ اور وہی سوچ کا اہلدار اسطورہ رانی مذہب آرٹ اور ادب میں ہوتا ہے۔ مقدم الذکر کا طریق فکر بنیادی طور پر استقرائی ہے اور اس کے ذریعے وہ اجزاء کا مشاہدہ کے قوانین اخذ کرتی ہے جب کہ مؤثر الذکر کا طریق فکر استخراجی ہے اور وہ یہ راہ راست عرفان حاصل کرنے پر مائل ہے۔

کیمیو نے لکھا ہے کہ وہی سوچ مزاجاً کاروباری سوچ اور تعلقات قائم کرنے کی روش سے ایک بالکل جدا شے ہے اور مزاجاً انکشاف و عرفان کے زمرے میں آتی ہے۔ دیو مالاکو سچ جاننے کی روش اب ختم ہو چکی لیکن وہی سوچ ہاتھوں انداز شاعری، آرٹ، تصوف وغیرہ میں صرت ہونے کے باعث زندہ ہے۔ مثال کے طور پر وہی سوچ کے طفیل قدیم انسان کو اس بات کا عرفان حاصل ہوا تھا کہ انسان اور دیگر انیشیا میں حد فاصل موجود نہیں۔ چنانچہ قدیم منگی تمدن نے یہ خیال راسخ ہو گیا کہ انسان، پہاڑ، درخت، جملات حتیٰ کہ بادل، جانور سب رستارے تک ایک ہی وسیع برادری میں شامل ہیں یوں اس سب کو ان ہی جذبات حاصل قرار دیا جانے لگا جو جاندار سے مخصوص تھے۔ خود کیجئے کیا شاعری میں ANIM' کا یہی رجحان موجود نہیں؟ — کیوں شاعری کی ترانہ انسان، ان شے، فرغ کہ کائنات کے جملہ مظاہر کو ایک ہی وسیع برادری میں شامل نے پر صدائیں رہتا ہے۔ شاعری میں بڑے درخت لہر دتہ کہ آواز دیتے ہیں، راہیں موبہ موج۔ اور حضور غوثی حال نظر آتی ہیں۔ سورج کی آنکھ شعلے انگلی، اکلیاں شرابی اور پھول تھپتھپ لگاتے ہیں، پہاڑ کے سر پہ نصیبت کی دستار، چاند کے چہرے پر مصیبت کے داغ نمودار ہو جاتے ہیں وغیرہ۔ عارف ظاہر کہ شاعری نے ANIMATION کے اس رجحان کو خود میں سمیٹا ہے جو وہی سوچ

کا نتیجہ تھا۔

وہی سوچ کے قنف سر عمل کو ملحوظ رکھیں تو منطقی سوچ سے اس کا رزق اور بھی واضح ہو جاتا ہے۔ دراصل وہی سوچ نے منطقی سوچ سے کیس پیلاجم لیا تھا اور اس نے ابتداً منطقی سوچ سے طوط ہوئے بغیر اپنی جرمیت میں موجود تھی۔ واضح رہے کہ آفاذ کار میں انسان نے لاکھوں برس تک جنگل کی اس نیم تاریک دنیا میں زندگی بسر کی تھی جہاں حیات کا مکمل راج تھا۔ اس دور میں انسان نباتاتی سطح سے تو اوپر اٹھ آیا تھا لیکن حیوانی سطح نے اسے اپنے ننگے میں پوری طرح کس رکھا تھا۔ تاہم اسی زمانے میں اسے پہلی بار ایک مرنی قوت کا بھی عرفان حاصل ہوا جو ہر شے میں رواں دواں تھی اور کیس کیس۔ مح بھی ہو جاتی تھی۔ یہ قوت ماننا یا اسرار تھی اور اس کے عرفان کو وہی سوچ کا دل میں قرار دینے میں کوئی ہرج نہیں کہ اس کے طفیل انسان نے فاصل حیوانی سطح سے اوپر اٹھ کر سانس لینا شروع کیا اور اسے کائنات کے تمام مظاہر ایک ہی دقیق قوت میں بسے ہوئے عسوس ہونے لگے۔ لیکن یہ قدیم انسان کے اس انداز نظر کی تعبیر میں ایک حد تک اس کے اشتراک اسلوب حیات نے بھی حصہ لیا ہو گا کہ ان ایام میں سارا معاشرہ شمد کے چھتوں کی طرح رہتا تھا اور شخصی جائداد کے تصور سے نا آشنا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے اسلوب حیات کے لئے مانا کے تصور کی اجتماعیت ہی قابل قبول ہو سکتی تھی۔ مگر اس کے بعد جب قدیم انسان قبیلوں اور ذاتوں میں بٹنے لگا نیز شخصی جائداد وجود میں آنے لگی تو اس کے ہاں خود کو دوسروں سے متمیز کرنے کا دھن بھی پیدا ہو گیا۔ من و تو کے اسی احساس نے لافعلہ و لافعلہ اور بدرد و حوں کے تصور کو ہمیں لگائی اور درختوں، پہاڑوں، دیباؤں جانوروں وغیرہ کو الگ الگ روح کا حامل قرار دیا جانے لگا نیز ان کی خوشی فوری کے حصول کے لئے پریشانی کے بہت سے اسالیب بھی رائج ہو گئے۔ انسان کی تاریخ تہذیب میں یہ ایک خاصا طویل دور تصور ہوتا ہے۔

مگر پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ قدیم انسان کے ہاں ایک تخلیق جنت وجود میں آئی اور وہی سوچ نے دموت ایک ایسی دیو مالاکو تحریر دی جس میں دیوتا اور دیویاں ایک پھلتے پھوٹے ہوئے خاندان میں دھل گئے بلکہ ان کی

لہ مانا

کمانوں کے پردہ میں حقیقت کی یکتائی اور تخلیقی عملی کے ایک خاص پیرائے کی
جھلک بھی نظر آئے گی۔ بعض اوقات تو ان دیولین اہل دیوتاؤں کا ایک سربراہ بھی
ظاہر ہوا جس کی قوت باقی سب سے کہیں زیادہ تھی۔ یہ گویا ایک عالم گیر قوت کا انیا
تھا۔ دیے دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں انسان کے ہاں قبیلوں اور
گروہوں میں بیٹے کے بعد ملکوں اور سلطنتوں میں دوبارہ مجتمع ہونے کا رجحان بھی پیدا
ہو گیا تھا۔ بالخصوص ٹرسے بڑے دریاؤں کے کناروں پر جو زندگی معاشرے وجود میں
آئے تھے ان کے باعث چھٹی بڑی سلطنتیں بھی ظاہر ہونے لگی تھیں اور انسان ایک
خوش باش خاندان کی طرح زندگی بسر کرنے لگے تھے۔ کچھ قلوب نہیں کہ اس نئے
اسلوب حیات نے ان کے سینہ کو ایک نئی جہت اختیار کرنے پر مائل کیا اور دیوالا
میں بھی بکھری ہوئی قوت از سر نو خاندان اور خاندان کے سرحد میں مجتمع نظر آنے
لگی۔ بہرکیت اسطور سازی کا یہ عمل منطقی سوچ کا نہیں بلکہ وہی سوچ کا ایک ٹکڑا تھا
اور شاید اسی لئے علم الانسان کے بعض ماہرین کو اساطیر میں انسانی ذہن کی تامل
کار کردگی کا فقدان نظر آیا ہے۔

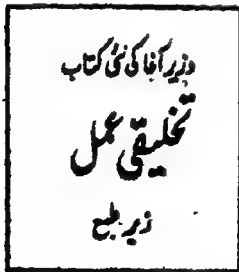
وہی سوچ تاحالی چار اہم مراحل سے گزری ہے۔ پہلا مرحلہ زندگی کی
ہم گیری اور یکتائی کے اس عرفان کا تھا جو "مانا" کے تصور سے اجاگر ہوا۔ دوسرا
مرحلہ اسطور سازی کا وہ عمل تھا جس کے تحت قدیم انسان نے دیوتاؤں کی کثرت کو کمتر
و بیش تر ایک پختہ پھولتے خاندان کی صورت میں ادب کبھی بھی ایک بڑے دیوتا کے
تایمل دیکھا۔ اس دور میں انسان نے دیوی دیوتا کی کینہ کے واسطے بعض انسانی
راہدہ حقیقتوں کا عرفان بھی حاصل کیا۔ مثلاً اسطور میں خیر و شر کی آدیش ایک
مرد وری منہر کے طور پر موجود تھی اور اس بات کو ظاہر کرتی تھی کہ کائنات میں روشنی
دو تاریکی، مثبت اور منفی صدا ایک دوسرے سے متضاد رہتے ہیں۔ آگے چل کر جب
س چہرہات نے خود کو ابرمز اور اہرمز یا گتھ اور خواب کی دوئی میں اجاگر کیا تو
اس میں معاشرہ کی نجات سے کہیں زیادہ فرد کی نجات کا تصور ابھرا یا جو معاشرے
کے اجتماعی اسلوب کے مقابلے میں فرد کی انفرادیت کے خطر عام پر آنے کا نتیجہ تھا۔
تیسرے ایک الگ بحث ہے۔ خیر و شر کی آدیش کو اجاگر کرنے کے علاوہ اسطور نے
نوت کے مسئلے کو حل کرنے کی بھی کوشش کی مثلاً اسطور نے دور کی بھلے تصور کو
زندگی بعد از موت کے تصور کو اجاگر کیا۔ اور انیس، ایس اور ایدوس کی اساطیر

نیا دی طور پر موت کے مسئلے کو حل کرنے کی کوشش تھیں۔ ان کی تیسری قدیم انسان
کے کچھ مشاہدات بھی شامل تھے مثلاً ان کے زمین کے نیچے چلنے اور دوبارہ ایک پورے
کے روپ میں برآمد ہونے یا سورج کے رات کو کھڑے ہونے اور دوسری صبح کو اُلو
تغلق میں سے جنم لینے کے مشاہدات وغیرہ جہاں یہ کہنا ممکن ہے کہ انسانی تہذیب کے
ارتقا میں اسطور سازی کا رجحان حقیقت کو جاننے کی ایک اجتماعی کاوش تھی۔ یہ شخصی
تجربہ کا نہیں بلکہ اجتماعی تجربہ کا اظہار تھا۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ اس دور میں بھی
"فرد" پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ بعد ازاں زندگی انفرادیت ابھرنے لگا تو انسانی
طور پر جاننے کا عمل "انفرادی طور پر جاننے کے عمل سے شکست کھا گیا اور اس کے
نتیجے میں دیوالا کا مذہب کی خشیست میں قبول کرنے کا میلان بھی ختم ہو گیا۔

تو ظہر ہے کہ دیوالا کی کمپناں بعض انسانی وادی حقیقتوں کے "اجتماعی
عرفان" ہی کا ثمرت ہیں بلکہ معاشرتی سطح کے بعض حقائق کو جاننے کی بھی لاشعوری
کاوشیں ہیں۔ مثال کے طور پر دیوالا کے پیش تر اہم ہر وہ کسی دیکھی پر اسرار انسانی
نحوہ اور اس تجربہ سے پھوٹنے والی سچائی کا علامتی روپ ہیں۔ پر وہ تیس انسانی
کے لئے آگ چرانے (یعنی روشنی میا کرنے) کے جہم کی پاداش میں خود کو اٹھاتا
ہے وہ انسانی برداشت اور جرات کے لئے ایک حسین علامت ہے۔ یہ کہانی اسی
بات کو بھی واضح کرتی ہے کہ ہر دور میں "روشنی میا کرنے والوں" کو اس کی گنتی پڑی
قیمت ادا کرنی پڑی ہے۔ اسی طرح سوسائٹی بھی کائنات میں انسان کی بلے بسی کی
خلاصت ہے۔ اس کے مقدر میں یہ بات مرقوم ہے کہ وہ ایک بھاری چٹان پہاڑ کی
چوٹی تک لے جا سکے لیکن چوٹی کے قریب پہنچے ہی یہ چٹان لڑا حکم کر دیا اور وہیں
پر آگے اسد کسی فرس کو اگلی صبح از سر نو اپنی فہم کا آغاز کرنا پڑے۔ "تو ک فیاں
سے تالیاں کھٹے" اور "صبح ہونے تک وہ ہوجاتی تھی دوبارہ بلند" کے مرحلے
سے بار بار گزرنے کے جس تجربہ کا اظہار شاعری میں ہوا ہے اس کی اولین جھلک
دیوالا کی اس کہانی میں ملتی ہے۔ پھر ساگی کا قصہ بھی کہ ساگی روح کی اس کاوش
کے لئے ایک علامت ہے۔ جو اس کی تکمیل کے لئے انتہائی ضروری ہے۔ وہ اس
کاوش کے دوران غلطی کی ترکیب ہوتی ہے یعنی منہ کرنے کے باوجود اپنے خاندان اور
معاشرہ کا براہ راست نظارہ کرتی ہے۔ اور اس کے نتیجے میں کہے دکھ
جھپٹتی ہے لگیکہ بالآخر یہ کہہ پالنے میں کام یاب بھی ہوجاتی ہے۔ براہ راست نظارہ

کرنے کا کرب ناک تجربہ مانگی اور ایور کی دیوالا کا مرکزی نقطہ ہے اور اس کی
 جھلک مسترد نظموں بالخصوص دی یڈی آف ٹیلٹ میں صاف دکھائی دیتی ہے۔
 یڈی آف ٹیلٹ کو یہ حکم ملا تھا کہ وہ زندگی کو موت آگے میں سے دیکھے مگر ایک
 روز جذبات محبت سے مغلوب ہو کر اس نے آئینے سے نظریں ہٹائیں اور اپنے غریب
 کے چہرے پر مرکوز کر دیں اور یوں آئینے کے ساتھ خود بھی دینہ دینہ ہو گئی۔
 دیوالا کا ایک اور علامتی کردار اڈیسیس *Odysseus* ہے۔ اڈیسیس
 انسان کی آوارہ خرابی اور ہم جونی کے لئے ایک علامت اور اس بات کو ثابت کرتا
 ہے کہ کائنات ہی نہیں بلکہ انسان بھی سدا سے خود کو متحرک رکھنے پر مائل ہے۔
 اڈیسیس کے سفر میں لوٹس ایٹرز کا انفراد ہونا انسانی حرائم کو مٹا دینے کی
 وہ کوشش ہے جسے اڈیسیس اپنی نظری بے قراری کے باعث مسترد کر دیتا
 ہے۔ انسانی جنس کا نہایت خوب صورت اظہار دیوالا کی اس کہانی کا موضوع ہے۔
 ادب پر وہی سورج کے دور ماحول کا ذکر ہے۔ اس کا تیسرا مرحلہ وہ تھا جب
 اسطوری سورج مذاہب کو تحریک دینے میں صرف ہوئی اور پانچواں جب وہ
 آئٹ اور ادب و فروع کی تخلیق کا باعث بنی۔ اپنی ان حیثیتوں میں وہ آج بھی
 زندہ اور فعال ہے۔ بالخصوص شاعری میں نہ صرف منطقی انداز فکر کے مقابلے میں
 وہی سورج کا اعلیٰ دخل بہت زیادہ ہے بلکہ اس میں *animism* کا فاضل رجحان
 نیز ماسٹر کو کبھی عال کے طور پر کبھی استعارات اور کبھی علامتی انداز میں پیش کرنے
 کی روش بھی عام ہے۔ یہ مجموعی بھی ہے کیوں کہ جب شاعر فرائض کے عمل میں مبتلا ہوتا
 ہے تو قدرتی طور پر اس دور کی سیاحت بھی کرتا ہے جو انسانی تہذیب کی تادریخ
 میں ایک نہایت اہم دور تھا اور ادب انسانی مائی کی علامات میں آج بھی محفوظ ہے۔
 ادب ایک آنسو کا بات، اکائنات کے جملہ مظاہر کے پس پشت ایک ایسی
 چلے پناہ اور عظیم روحانی قوت *mystic force* کا مظاہر ہے جس کا بار بار آ
 نظارہ ملے گی نہیں۔ وہی سورج جو منطقی انداز فکر سے ایک الگ شے ہے اس
 قوت ہی کا ایک اعلیٰ حصہ ہے۔ یورپی رہنے والے وہی سورج کو منطقی سورج سے کم
 ثابت کرنے کی دھن میں یہ کہا ہے کہ وہی سورج تو محض ایک *mystic force*
 ہے تا حقیقت ہے کہ اس نے اپنے اس بیان میں اس سورج کی اہم ترین صفت
 کو بھگا کر دیا ہے کیوں کہ یہ ایک ایسی عالم گیر روحانی قوت کا حصہ ہے جسے

تکلف علامتہ فتنہ نام دیتے ہیں اور جس کے رویہ دو آنے کو تقریباً بھیسا
 ایک لڑھکے تجربہ قرار دیا ہے۔ رنگ کا اجتماعی لاشعور اپنی حیران بخور اور پرتلا
 صورت میں اس قوت ہی کے ایک ایک بیرونی پوش کر رہا ہے۔ حریفوں کے مطابق اس
 قوت کا بہ راہ راست جلوہ دیکھنے والے کو کسب کر دیتا ہے۔ مگر انسان نے وقتاً فوقتاً
 نقاب میں سے جلوہ ضرور دیکھا ہے۔ پھر تیسری ہی شکل کی قوت کے اس بیابان
 سے مستفید ہونے کی کوشش کی ہے۔ رنگ کے آئینے ٹاپس اجتماعی سطح پر یہی
 کام سر انجام دیتے ہیں اور جب یہ قوت تخیل کی صورت میں اپنا اظہار کرتی ہے۔
 تو یہی اجتماعی سطح پر نقاب میں سے نظارہ کھلے ہی کا ایک فعل قرار پاتا ہے۔
 مذاہب نے اس قوت کے فیوض سے بہرہ مند ہونے کا ایک ارفع ذریعہ مہیا کیا
 ہے۔ اسی طرح یہ قوت آئٹ اور ادب و فروع کے واسطے بھی منکشف ہوئی ہے۔
 وہ لہذا جس میں مذہبی اقدار زندہ ہوتی ہیں اور ادب آئٹ و فروع کو زندہ کرتا
 ہے تو قوت کا میل دواں تیسری ہی صورت ہوتا رہتا ہے۔ مگر جس ذیل میں
 مذہبی اقدار دوبہ زوال ہو جاتی ہیں یا آئٹ ادب کے سرچشمے سوکھ جاتے
 ہیں یا پھر عارفوں کی آمد کا سلسلہ رک جاتا ہے۔ تو اس قوت کا فیض و غضب
 ایک اپنی طوفانی کی طرح ہر شے کو عیاں کر دیتا ہے۔ مجھے کبیر کے اس خیال
 سے اتفاق نہیں کہ اس قوت کو آئٹ ادب اور مذہب و فروع دہا دیتے ہیں حقیقت
 یہ ہے کہ یہ سب تو اس قوت کے اظہار کے ذریعے ہیں اور اسی کے پس سے شرور
 بھی ہوتے ہیں مگر ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر یہ ذرائع دریافت دہوتے تو
 یہ قوت ہی ذرا انسان کو جلا کر خاکستر کر دیتی انسان کے لئے اس قوت کا بہرہ آستان
 نظارہ ناکمل ہے مگر وہ مذہب، تصوف اور فنی لطیف کے ذریعے اس کی ایک
 جھلک ضرور پاسکتا ہے۔



فضل تابش

نہیں باندھا۔ مگر میں یہ بات بلند آواز میں نہیں کہہ پاتا۔ بس یہ بات ایک گولی کی طرح میرے اندر ہی اندر سنائی رہی ہے اور پھر شاید کبیں کسی دم کی جگہ گرجا جاتی ہے۔ مگر میرے اندر کچھ ٹوٹ گرا ہوئے ایسا غصہ نہیں ہوتا۔ شاید یہ بات اپنی رفتار کی قوت ختم ہونے کے کارن سرعت سے کہیں ٹکڑ جاتی ہے۔

آخر پوچھ کیوں نہیں پتے؟ وہ کہتا ہے جسے میں ابھی طرح جانتا ہوں۔ مگر میں یہ بھی تو جانتا ہوں کہ وہ بہت بوڑھے ہو گئے ہیں وہ یہ وادہ دیکھیں گے۔ دار سننے کے لئے بوڑھے اور جوان کی کوئی قید ہے میں اسے نہیں مانتا۔ مگر میں ہی اگر یہ وار مجھ پر ہو تو رنہ سکون گا۔ اتنا ضرور جانتا ہوں اور اسی لئے چپ رہتا ہوں۔

در اصل وہ یہ معمولی باتیں اس لئے کرتے ہیں کہ اب ان کے پاس باتیں باقی نہیں پئی ہیں۔ یادیں تھیں سو وہ ہم اتنی بارس چکے ہیں کہ ان کا کلمانی پن ختم ہو گیا ہے۔ پھر بھی کچھ یادیں ان کے پاس بچ رہی تھیں اور وہ صرف اس لئے بچ رہی تھیں کہ انھیں سننے کی بہت ان میں دھجی۔ ایسی یادیں جو وہ مکاری سے (جسے وہ مصلحت یا ہوشیاری کا نام دیں گے) چھپا گئے تھے ان میں سے کچھ ماں نے اور کچھ دوسرے لوگوں نے سنا ڈالی ہیں۔ پھر بھی بہت کچھ رہ گیا ہے جو ابھی سنا یاد جا سکا ہے۔ مجھے یہی خیال تاتا رہتا ہے۔ نہ جانے کیوں خیال کبھی میرا بچپن ہی نہیں جھڑکا۔ کبھی کبھی تو میں بالکل صاف سی باتوں میں اسی خیال کی وجہ سے بری طرح الجھ جاتا ہوں۔ میں کچھ سکی ہو گیا ہوں۔ خود پر غصہ بھی آتا ہے۔

90 بہت بوڑھے ہو گئے ہیں۔ تیرہ سال اور چھٹیں گے تو پوسے برس کے ہو جائیں گے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں کیا کچھ دیکھا ہے یہ وہ فوب ابھی طرح جانتے ہیں۔ جانتا میں بھی ہوں۔ میں ہی کیا سب ہی انھیں دیکھ کر ابھی طرح سمجھ جاتے ہوں گے کہ انھوں نے بہت کچھ دیکھا ہے۔ جہیزوں بوجھ چوسے اور بھگی ہوئی مکر کو دیکھ کر کون ان کی فکر اندازہ نہ کر سکے گا اور پھر مکر کے اندازہ کے بعد جانے کو بیچ ہی کیا جاتا ہے۔ اپنی فکر کے جانے لگے کہ ان کی فکر کے حساب سے بڑھا دینے کا یہ سہرا کام مشکل بھی تو نہیں ہے۔ مگر پھر بھی وہ خود ہی سب کچھ بتلاتے رہتے ہیں۔ یہی بات نہیں بلکہ وہ اکثر ایسی باتیں کہتے رہتے ہیں جو سب ہی جانتے ہیں اور ان باتوں کو جاننے کے لئے نہ تو ان کے برابر سورج میں جھلسا ضرور ہے اور نہ اندھیرے میں بھگتا۔ بلکہ ان میں سے بعض باتیں تو انھوں نے خود سے لکھی ہی نہ ہوں گی۔ یہ معمولی باتیں تو ان کے اس بوڑھے باپ نے اپنی برتری کا سکہ بٹھانے کے لئے انھیں اس وقت بتائی ہوں گی جب اس کے پاس کام کی باتیں ختم ہو گئی ہوں گی۔ کام کی باتیں خود ان کے پاس لکھی نہ رہی ہیں اس کا یقین مجھے تو کم از کم نہیں ہے۔

”جھوٹ بولنا ہی بات ہے؟ وہ اکثر کہتے ہیں۔ بھلا یہ معمولی سی بات کون نہیں جانتا اور چپ یہ کہنے کے بعد وہ سننے سے کہتے ہیں کہ بیشا کم بھی بوڑھا نہ بولنا تو مجھے یہ نصیحت پچیس پچیس اور پچیس تھائی گئی ہے۔

”کیا کہتا ہے اپنی پاپائی زندگی کی کبھی بھی جھوٹ کے کھونٹے سے

"میرے اس خیال میں شک کو کوئی دخل نہیں ہے۔" خود ہی طنز بھی ہو جاتا ہوں اور یہ کچھ بھی ہے بھلا میری ہی کتنی باتیں میرے علاوہ کسی اور کو معلوم نہیں۔ میں کیا سوچتا رہتا ہوں۔ میں نے اپنے اندر کیا کیا کر ڈالا ہے کسے معلوم۔ کوئی ایسا ہی دوسرا کیونہ یا بزدل کیسے ہو سکتا ہے جب کہ میں خود ہی اپنے کینے پہن کو اپنے جسم کے کالے خار سے نہیں اگلتا۔ بن اگلے کوئی کیوں کہ جای سکتا۔

"میں ہی کیونہ ہوں کہ دم گھٹتا رہتا ہے اور چپ سادے رہتا ہوں۔" مگر یہ بات زیادہ دیر ساتھ نہیں دے پاتی۔ "تم اکیلے نہیں ہو دیکھنے والے کو میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ یہ بے حد گندہ اور مڑا ہوا آدمی ہے۔ اس کے ناخن اس کی انگلیوں کے برابر ہیں اور بغیر مڑے سیدھے چلے گئے ہیں۔ جب تک میں نے اس کے ناخن نہیں دیکھے تھے، میرا خیال تھا اتنے بڑے ناخن سیدھے نہیں ہتے ہوں گے بلکہ مڑا کر گھاساں سا بن جاتے ہوں گے۔ اس کی زبان بے حد سونہ ہے اور باہر نکلتی رہتی ہے۔ دانت، دو اوپر کے اور دو نیچے کے۔ ہر طرف ہی چار ہونٹوں سے باہر نکلے ہوئے ہیں یہی میں دیکھ پایا ہوں۔ یہ دانت کھونٹوں کی طرح انہی کی لمبی زبان کو ادھر ادھر جانے سے روک رہے ہیں۔ اور انکلیں۔

انہی آنکھوں میں عجیب سا بے آواز جلا دیا ہے۔ ابھی تک ایک پاد بھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے ان کا جلا ڈال دیا ہو۔ میں اس کے بالکل قریب چلا جاتا ہوں اور جب میں اس کے بالکل قریب چلا جاتا ہوں تو ہلکے کدو میرے اندر اتر جاتا ہے۔ آج بھی میں اس کا جلا دانیس ڈال سکا۔ اور اب وہ میرے سامنے نہیں ہے۔ اندر میں جھانک نہیں سکتا۔ وہ میرے اندر سے نکل کر گیس اور چلا گیا ہو یہ میں کیسے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اسے باہر نکلتے نہیں دیکھا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ جو نکلے کو بج بولنے کی پٹی پڑھا رہے تھے اس نے مجھ پر اثر کیا ہے اور اب میں جھوٹ بول رہا ہوں۔ جھوٹ بولنے میں مجھے کبھی بھی الجھن نہیں ہوئی۔ ہاں کبھی کبھار سچ بولتا ہوں تو جیسے دم گھٹنے لگتا ہے۔

یہ بات کہ وہ میرے اندر سے نکلتا نہیں ہے میں دوسروں کے لئے کہہ سکتا ہوں رہا ہوں۔ یہ تو میں خود سے کہہ رہا ہوں۔ صرف اپنے لئے۔ تاکہ وہ ایسی ہی جگہ باہر نکل کر کھڑا نہ ہو جائے جہاں مجھے اسے پھیناے رکھنا ہے۔ اندر بند رکھنا ہے۔

جب میں دوسروں سے جتا ہوں تو وہ اندر ہی ہوتا ہے۔ وہ اندر ہی رہے اس کے لئے مجھے کافی محنت کرنی پڑتی ہے کبھی کبھی تو مجھے غلامی کی فرماں بردار اور بے نیازی کی حد تک غصہ اور غصے سے اندر روکے رکھنے کے لئے بننا پڑتا ہے۔ یہ طریقہ، اسے روکے کا سب سے آخری اور کارگر حربہ ہے۔ فرماں برداری اور غصہ کی ہمتوں سے ڈھکے میرے خار جسم کا منہ بند ہو جاتا ہے۔ وہ باہر آنے کے لئے تڑپتا رہتا ہے۔ اچھل اچھل کر بند دہانے سے نکلتا اور نیچے کرتا سائی دیتا ہے۔ مگر میں اس کی ایک نہیں سنتا اور جب اکیلا ہو جاتا ہوں تو مجبوری کی سختی پر انہوں کہتے ہوئے خار کا منہ کھل دیتا ہوں۔ وہ باہر نہیں نکلتا۔ یا تو وہ سرنگھلا گلا کہ بے ہوش ہو چکا ہوتا ہے یا پھر اتنا خفا کہ میرے سامنے آنا پسند نہیں کرتا۔ کبھی بھی، ایسے حادثے کے فوراً بعد جب میں نے خار کے منہ سے پتھر مٹائے ہیں، وہ باہر نکلا ہو مجھے یاد نہیں پڑتا۔ وہ میرے بلانے سے کسی دوسرے وقت باہر آیا ہو ایسا تجربہ نہیں ہوا۔ میں نے تو اسے عام حالات میں باہر بلانا چاہا بھی نہیں۔ وہ تو اسے دکھ دینے کے سبب اسے روکے رکھنے اور اسے تڑپنے اور دہانے پر سکے پتھروں سے ٹکرا گلا کر گھسنے کی وجہ سے مجبور ہوتا ہوں یا ہم دردی پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے اسے خوش کرنے کو باہر بلانے کا سوچتا ہوں۔ ویسے وجہ تھے ایک آنکھ نہیں بھاتا اور میں اس کی حرکتوں سے تنگ بھی ہوں۔

"کہیں یہ سب میرے اکیلے کے ساتھ ہی نہ ہوتا ہو؟" میں نے سوچا تھا کہی باریہ جلد مجھے زچہ قرار اس لئے ایک دن جب میں اس کے ساتھ لیٹا تھا اور وہ اپنا سر میرے سینے میں دھستارے پڑی ہوئی تھی اسے پوچھ ڈالا۔ "کیا تم نے کبھی اپنی ہر شکل مگر بے ناخنوں، لالہ لمبی باہر نکلتی زبان، چار بڑے دانتوں اور بے آواز بلاتی ہوئی آنکھوں والی عورت دیکھی ہے؟"

"کہاں؟ میں نے محسوس کیا جیسے بہت اندر سے اس کے جسم سے وہی عورت بولی ہو جس کے بارے میں میں نے پوچھا تھا۔"

"تمہارے اندر سے نکل کر تمہارے ہی سامنے کھڑی ہوئی جب تمہارے ساتھ کوئی نہ ہو اور پھر ایک دم تمہارے جسم میں اتنی ہوئی؟"

دو فٹاد میرے سینے پر سے سرائی کرنا کہ میرے ہونٹوں کے پاس لائی

شبِ خون۔

اور لمبی ماس پیٹنے لگی۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ بولوں اس نے کہا۔

”میں نے سوچا آج پھر پی ٹی شاید لا میں کچھ نہیں بولا اور وٹا بھی کیے کہ اس نے میرے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ سختی سے گاڑ دینے تھے۔

”خدا یہ اس طرح اس نے اپنے غاصب کا منہ بند کر لیا تھا“ اور پھر... پھر وہی کھیل مگر اس بار میں بے دلی سے اس کا دوبارہ سے گزر گیا۔ وہ ٹپ گئی۔ میرا وہ شاید خوش تھا جب ہی تو ایک لمبا جھپکا قفقہ میرے جسم میں بکھر گیا۔ وہ سامنے آکھڑا ہوا تھا۔ دلیا کا دیسا جیسا ہمیشہ ہوتا تھا مگر آج

آنکھیں پٹا نہیں رہی تھیں۔ میں ٹپ گیا۔ اور پھر کچھ ہوا وہ میری غوری تھی جی اس کے قریب چلا گیا مگر وہ آج بالکل بے حرکت کھڑا رہا۔ وہ مسکرا رہا تھا۔ کاٹتی ہوئی مسکراہٹ۔ میں جھلا کر اور قریب چلا گیا۔ وہ مسکرایا۔ میں اور جھلا یا اور جھلا کر اس پر کود پڑا۔ میں بہت زور سے کھرایا تھا اس سے نہیں دیکھا کہ وہ نہ ہوا کی طرح میرے اور دیوار کے بیچ سے ہٹ گیا تھا۔

جب میں نے آنکھیں کھولیں تو وہ سر ہانے بیٹھی تھی اور وہ میرے پٹنگ کے پاس رکھی کسی پر بیٹھی تھی۔ دونوں کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ شاید وہ دونوں کچھ بڑھ رہے تھے۔ انھوں نے مجھ پر پھونکا۔ ان چروں کی اداسی کم ہو گئی تھی۔ میں نے اپنے سر پر ہاتھ پھیرا۔ پیشانی سے اوپر کچھ حصہ اونچا اٹھایا تھا۔ سر پر ایک اور چھٹا سر سر پر ایک اور سر اگا دیکھ کر مجھے اس کا سرمایہ آیا۔

”اس کا سر کیا ہے؟“ میں نے آج تک اس کا سر دیکھا ہی نہ تھا۔ ”اسی لئے تو کتنا ہوں عبادت کرتے ہو تو بوری اور دھابا پاس میں کیوں؟“ تو اس نے انھیں سب کچھ بتا دیا ہے۔ میں نے سوچا اور موقع کی نزاکت کو بھانپ کر جواب دینے میں دیر نہ کی۔ جھوٹ بولنے میں مجھے تعین ہوئی ہی نہیں۔

”اور اصل بچے بکرا آگیا تھا۔“

”مگر تم تو بالکل ایسے جھپٹے تھے جیسے کسی کو کھڑا چاہتے تھے۔ وہ بولی۔

”انھیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ جلد یہاں کوں تھا جو میں ایسا کرتا؟“

وہ چپ رہی مگر وہ چپ نہ رہے۔

”اب تو طبیعت نہیں گھرا رہی۔“

”جی نہیں۔ میں نے کہا اور پھر اپنے اطمینان کے لئے کہا۔“ میں اٹھ

رہا تھا کہ کھڑکیاں خیر اسی لئے یہ مجھے جھپٹتا کبھی؟

”غیراب سونے کی کوشش کرو۔ طاقت کی بیڑی کھایا کرو تم۔“ وہ اٹھ کر چلے گئے۔ وہ اکیلا رہ گئی۔

”اب یہ کان کھائے گی۔ میں نے ڈرتے ہوئے اس کی طرف دیکھا اس نے آنکھیں جھکالیں۔ وہ خون زدہ تھی۔ وہ مجھ سے کچھ پوچھنے کے شاید اس میں اتنی بہت نہ تھی۔ میں مطمئن سا ہو گیا تو سامنے دیکھا اسی کن رے کی طرف جلدھ میں کھرایا تھا۔

وہ سالا پھر سامنے کھڑا تھا۔ میں نے اس کے سر کی طرف دیکھا چھوٹا سا سر بال ایسے الجھے الجھائے اور گڑی مڑی تھے جیسے برسوں سے نمایا نہ ہو۔ اس کے سر میں بھی گم تھا مگر اس میں خون جھلک رہا تھا۔

”کیا میرے گم میں خون جھلک آیا ہے؟“ میں نے پوچھا۔

”نہیں؟“ وہ بولی بہت ڈری ڈری سی۔ وہ چپ تھا۔ مجھے اس کے زخم سے خوشی ہوئی اس لئے میں تہی اس کی مسکراہٹ سے چڑا اور نہ ہی میں نے اس کی آنکھوں کے بلالے پر دھیان دیا۔

”اب اس کے ٹپنے کی باری ہے؟“ میں نے اسے جھلاہٹ اور شرمندگی کے ساتھ مسکراتے ہوئے دیکھ کر سوچا۔ اب میں مسکرایا۔ دیوار کے اس حصے کی طرف میری آنکھیں جی ہوئی تھیں جہاں وہ کھڑا تھا۔ میں مسکرا رہا تھا کامیابی کے نشے میں مسکراتا ہوا میں۔ وہ پاس ہی بیٹھی ہے اور سب کچھ دیکھ رہی ہے وہ بولی تو مجھے یاد آیا۔

”کسے دیکھ کر مسکرا رہے ہو؟“ میں بیٹھا گیا اسے دیکھا تو پیلی پڑی ہوئی تھی۔

”میں گرنے والی بات پر مسکرا رہا تھا۔ اسی جگہ تو گرا تھا میں؟“ میں نے کہا اور اسے اپنے بالوں میں جکڑ لینے کے بجائے میں نے اپنا سر اس کی گود میں دھنسا دیا۔

اب اگر وہ بسوقی مسکراہٹ کے لئے کھڑا بھی ہو تو میں اسے دیکھ نہیں

رہا تھا۔

ندافاضی

۱

سہیلی چیت کی راتیں سرد
 آڑی ترچھی رت برسلے ٹیرے میڑے درد
 ندی سہاگن جم جم جم جم
 گاگر گاگر ڈسلے
 کچے دودھ سی نند کنواری
 ہری شمع اسی بولے
 اور پیا پورا پر بت میسے بنجارن کا مرد
 سہیلی چیت کی راتیں سرد
 دیور جیسے لال ٹاٹ
 بیرن سے امرد
 جانے وہ کب لوٹ کے آئیں
 بنیا مانگے سود
 میری تیری اجلی چوڑا آگے پیچھے گرد
 سہیلی چیت کی راتیں سرد

۲

آؤ کہیں سے تھوڑی سی دھرتی بھرائیں
 دھرتی کو بادل میں گوندھیں
 نئے نئے آکار بنائیں
 کسی کے سر پر چلی ٹکھنے
 ماتھے اور تنک اکائیں
 کسی کے ٹیالے چرسے پر
 پھوٹی سی داڑھی پھیلائیں
 کچھ دن اسی سے جی بھلائیں
 اور یہ جب میلے ہو جائیں
 داڑھی، چوٹی، تنک،
 سبھی کچھ
 توڑ پھوڑ کے گڑبڑ کر دیں
 ٹی جلی یہ دھرتی
 پھر سے
 الگ الگ سا پنوں میں بھر دیں

زیب غوری

فلک کا گنبد بے دراز سورج کا کلس ٹھہرا
وہ طوفان تھا کہ سب کچھ جس کے آگے غار جس ٹھہرا
نہ اک ساعت رکا، بہتا، اڑتا، دوڑتا پانی
یہ اک پل بادلوں کا شور مازند برس ٹھہرا
لکیریں نیلگوں پہنائیں میں کھو گئیں تو کیا
کہ سب آہ پر کچھ دیر تو عکس نفس ٹھہرا
رہا میں منتہائے معنویت کے تجسس میں
ایسر لفظ ہو پایا نہ فن میرا نفس ٹھہرا
کہاں ہوں، کون جانے زیب اب وہ کینہ پیکر
کہاں جانے غبارِ رفتہ رنگ ہوس ٹھہرا

میں تشنہ تھا، بجے سرچشمہ سراب دیا
تھکے بدن کو مرے پتھروں سے داب دیا
جو دستِ دی میں نہ تھا میری، وہ طالعہ کو
بساطِ خاک سے باہر جانِ خواب دیا
عجب کوشش دکھایا پر یک قلم اس نے
ہوا چلائی، سمندر کو نقشِ آب دیا
میں راکھ ہو گیا دیوارِ سنگ نکلے ہوئے
مسما سوال نہ اس نے کوئی جواب دیا
یوں ہی بنانا مٹانا رہے گا وہ کب تک
مرے غبار کو پھر اس نے بیچ و تاب دیا
تہی خزاں نفس تھا بچا کے کیا رکھتا
نہ اس نے پرچھا نہ میں نے کبھی حساب دیا
میں زیب کس کا گلو کرتا، کیا گلو کرتا
لگا کے آگ مجھے اس نے ظلتِ تاب دیا

میں زخم زخم تھا لیکن اسے پتہ نہ لگا
زباں کو ذائقہ آہِ نارسا نہ لگا
بساطِ ارض کو یوں ہی پڑی چکے دے
غبارِ جاں کے لئے خیمہ ہوا نہ لگا
گذر چلیوں ہی شب میں کسے پکار دے
صدا لگائی تو آواز پر نشا نہ لگا
میں اس کے خون کا پینا سا تھا دل سے لگا
وہ قتل ہوتے ہوئے مجھ کو دہرا نہ لگا
خبر کے تھی کسی کی، بڑا اندھیرا تھا
شریکِ راہ تھا وہ بھی مگر پتا نہ لگا
تغافل اس کا تھا شامل مرے لبوں زیب
وہ مجھ سے دور بہت تھا مگر جدا نہ لگا

صہبا وحید

احباب بھی ہیں خوب کہ تشہیر کر گئے
میرا سکوت، عشق سے تعبیر کر گئے
جادو اترتے ہو بٹک کہ ساغر کو چوم کر
کچھ اور ہی شراب کی تاثیر کر گئے
ہر عضو جیسے جسم کا تھا بولتا ہوا
لہرائے اس کے ہاتھ کہ تقریر کر گئے
ازہام تاباں سے کہہ گیسو دھواں
عالم تمام حلقہ زنجیر کر گئے
تحریر خط جام سے سب داہنے ہنڈ
ہم مقدمہ میان کی تدبیر کر گئے
ہاں کا تہان نامہ اعمال کو تھی کہ
کچھ اور میری فرد میں تحریر کر گئے
صہبا وہ ایک لفظ تھا، دیوار کا کھٹا
ہم جو خط تو عشق کی توقیر کر گئے

سنی کو طول نہ دے، اپنی احتیاج بتا
الٹا نہ دل کی کوئی بات کل پہ آج بتا
کھڑا ہوں دور پہ سراپائی کے عالم میں
وہ مجھ سے پوچھ رہا ہے کہ کام کج بتا
مفاہمت مری کوشش، پسو دگی ترا کام
تو اپنے شرمجنوں کا مجھے رواج بتا
خود اپنے ہاتھ سے اپنی اڑا چکا ہوں خاک
اب اور کیا ہو مکافات اجتماع بتا
کتاب دل کو میں قریب سے رہا ہوں بھر
ہوا تازہ، ہے کیسا ترا مزاج بتا
وہ گاہ شمع ہے، صہبا تو گاہ شمع ہے
کہیں پہ دیکھا ہے ایسا بھی التزام بتا

مہلت نہ دے ذرا بھی مجھے، میری جان کھینچ
میں آرزو تمام ہوں، اپنی کمان کھینچ
اک عشر جمال، اٹھا، توڑ دے جمود
تیر نظر زین سے تا آسمان کھینچ
میں آ رہا ہوں برسر موج، ہوا سحر گلی
تو لاکھ اپنے گرد حصار مکان کھینچ
لمحات بے اماں بھی غنیمت ہیں، پاس آ
موضوع دیگر ان بھی نہ اب دریائے کھینچ
وہ لب چشیدنی ہیں، وہ دامن کشیدنی
اُسے نہ گزشتین تو پہلے امتحان کھینچ
صہبا یہ شہر زلیت، صداؤں کا شہر ہے
یعنی طناب حسرت حسن بیان کھینچ

پرکاش فکری

رنگین خواب اس کے نقشے جلا بھی دے
جاں پہ بنی ہے روشنی اس کو کبھی بھی دے
ناموس ضبط بوجہ ہے کہ تک نئے پھولوں
ساری امیدیں جبین کے مجھ کو رہا بھی دے
پہنچا ہے کس کی کھوج میں صنف الٰہ تک
گم ہو گیا ہے کون تو اس کا پتا بھی دے
بلے چاروگی کی رات کے غار سیاہ سے
قید سکوت توڑ کے کوئی صدا بھی دے
ہر آئینے پہ وقت کی انہی کے دلہا ہیں
مٹ جوسکیں یہ دارنا توان کو مٹا بھی دے
اس دشت بے گیاہ میں مجبور ہوں کھڑا
منزل کا کچھ نشانہ دے رست بنا بھی دے
جس پہ رتوں کے ہاتھ کی تھر ہے کھی
فکری وہ اپنے جسم کی دیوار ڈھا بھی دے

آندھیاں آتی ہیں اور پیر گرا گئے ہیں
حادثے یہ تو یہاں روز ہوا کرتے ہیں
لٹ کے دل میں بھی کوئی کھوج تو نہاں ہوگی
یہ پرندے جڑ جھاڑوں میں اڑا کرتے ہیں
غوی کا رنگ لئے گرم دھوئیں کے بادل
سرد اخبار کے پسینے اٹھا کرتے ہیں
ان اندھیروں میں کوئی راہ تو روشن ہوتی
یہ تار دے تو ہر اک طاقت جلا کرتے ہیں
ہار کے زخم بھی جیت کی لذت بھی کبھی
ہم تصور میں کئی کھیل رچا کرتے ہیں
جن کے چہروں پہ کوئی دھوپ نہ سہا کوئی
ان مکاؤں میں عجب لوگ رہا کرتے ہیں
دن کے صرا میں جسے ڈھونڈنا یاں فکری
شب کے جنگلی میں وہ آواز نہا کرتے ہیں

حمید الماس

اور بھی غم نہیں رہا ہے

سفر اندر سفر

دیراں آنکھیں

لڑاں پیکر

دونوں بچے آؤ کار

مرگ بد کو مرگ جہاں کتے ہیں لیکن

میری نورانی آنکھوں کی پلکوں تک بھی

اشک نہ آئے

دیکھو دل کے اندر

میرا بھی اک بیٹا ہے جو

چپکے چپکے رہتا ہے

مجھ کو اسی کے معروف جہاں میں

رونے کی فرصت ہی نہیں ہے

شاید اک دن

مجھ کو دہانے کی بھی

فرصت ملے گی

میرے اپنے بیٹے کو

ہو کا قطرہ قطرہ پوچھتا ہے

نہ مار گئے ابھی تم ہمارا اپنی

تھادی دست دس میں کچھ نہیں ہے

یہ آؤا ترچھا آئینہ کہ جس میں

زمین کی پشت کا دیدار تو کیا

خلا کا بھی احاطہ کر نہ پائے

سفر اندر سفر کرنے چلے تھے

نہ تم سے ختم ہوئی تیزی ہوا کی

پھاڑوں کی جڑوں تک بھی نہ پہنچے

نہ چھوئے پائے سرحد فاصلے کی

سمندر ہنس رہا ہے بے بسی پر

میں گی اب کہاں تم کو پناہیں

تم اپنی ہی حفاظت میں نہیں ہو

زمین خود ہی مسافر ہے ازل سے

سفر اندر سفر کیا ملے گا

بجز اک آرزوئے نارسیدہ

کیٹیں سب انگلیاں شوق جڑیں میں

بہت سنگی پڑی آئینہ مازی

جمیل جالبی

جب تک چراغ تمنا تاربتا ہے ہم اس کی روشنی سے کھیلے رہتے ہیں لیکن جیسے ہی وہ گل ہوتا ہے ہماری نگاہیں ایک دم اس کی رونٹاٹھ جاتی ہیں۔۔۔ ہمارا یہی عمل مرنے والوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ستمبر ۱۹۶۹ء میں جب علی عباس حسینی کے مرنے کی خبر اخباروں میں پڑھی تو ان کی بہت سی کہانیاں اور کہانیوں کے بہت سے کردار ذہن کے درختوں کو کھول کر اندر آ گئے۔ علی عباس حسینی کے افسانے میں لڑکپن سے پڑھا آیا ہوں۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں نے ان کا افسانہ باسی پھول پڑھا تھا تو وہ مجھے اتنا اچھا لگا تھا کہ جہاں بھی حسینی صاحب کی کوئی کتاب یا کسی رسالہ میں ان کا کوئی افسانہ ملتا میں اسے قوت سے پڑھتا۔ مجھے کہیں علی عباس حسینی سے ملنے کا اتفاق ہوا اور میں نے کبھی ان کو دیکھا لیکن افسانوں کے ذریعہ میرے ان کے تعلقات کی عمر کم و بیش سا تیس سال ہے اور اس مختصر ہی زندگی کا یقیناً یہ ایک طویل عرصہ ہے۔ علی عباس حسینی گفتگو کرتے رہنے والے تھے اور اسی تہذیب کے ماحول میں پلے بڑھے تھے۔ یہی ان کی قوت اور یہی ان کی کم زوری تھی۔ ہر تہذیب اپنے "اسالیب" خود دریافت کرتی ہے جن کے ذریعہ وہ اپنی روح کا اظہار کرتی ہے۔ کھنوی تہذیب کا مزاج "نشاط پرستی" کا مزاج تھا جس میں روایت پرستی، رنگینی اور تصنع کی حد تک بھادے اور تزئین نے دنگ بھرا تھا۔ اس تہذیب کا سارا زور "خارجیت" پر تھا۔ اس طرز احساس نے جب شاعری میں رنگ جایا تو اپنا مخصوص رنگ سخن کو ضرور پیدا کر دیا، جو دہلی اسکول سے الگ تھا، مگر یہ شاعری دوسرے اور تیسرے درجے سے اوپر نہ اٹھ سکی لیکن یہی عوامل جب نثر میں ظاہر ہوئے تو انہیں اظہار کا صحیح راستہ مل گیا۔ کھنوی تہذیب بنیادی طور پر نثر کی تہذیب تھی جب یہ خارجیت نثر میں ظاہر ہوئی تو ظہور پزیر رہا، ظہور میں آئی۔ آج بڑھی تو رتی نا تھ مرثاد کا "فسانہ آلودہ" دہریں آیا۔ اودھ پنج والے نشی بھجیں اور ان کے مہرنگی

منظر عام پر آ گئے۔ بیسویں صدی میں جب اس تہذیب نے رنگ بدلا تو مرزا ہادی حسین رسوا کی "امراؤ جان ادا" لکھی گئی اور جب فنی سطح پر ناول کا نفاذ اور جاذبہ نظر اسنادی کی "شام اودھ" وجود میں آئی۔ اسی کھنوی تہذیب اور ماحول نے مدد مل کر جیسی کے قلم میں بھی اسی پسند کا رنگ بھرا۔ مرثا نے جو کچھ دیکھا اپنی جہالت کی ریشمی کے ساتھ نہیں بھی دکھا دیا۔ فساد آلودہ مرثیہ کئی کا مال ہے۔ یہی علی عباس حسینی نے اپنے افسانوں میں کیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ علی عباس حسینی داستان شانے کے بجائے افسانہ نگار رہے تھے اور مرثیہ کے بجائے کافل اور دیہات کی زندگی کو پیش کر رہے تھے لیکن اندر سے دونوں کی روح ایک تھی۔ اسی روح کا اظہار ان کی نثر میں ہوتا ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانے پڑھتے وقت یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ ان کی افسانہ نگاری کھنوی تہذیب کی اسی خارجیت کا اظہار ہے اور اس میں اشتیاد وازی کی وہی نوعیت ہے جو کھنوی شاعری میں مصمص سازی کی ہے۔ علی عباس حسینی تھ مذہور بیان کہتے ہیں۔ "اور ضرور اچھا رہتے ہیں۔ مکالمہ میں عام بول چال کی زبان ضرور لاتے ہیں مگر ان کے افسانوں میں زندگی کی پیچیدگیوں اور کرداروں کے محبت پسندوں کی تلاش بے سود ہے۔ وہ کھنوی روایت کے عین مطابق زیادہ حصہ "بیانہ تفصیل" پر مبنی کرتے ہیں اور زبان بیان کی صحت کا اسی طرح خیال رکھتے ہیں جیسے کہ کسی آئینوں میں چٹنوں کا پابجہ کے گھیر پانچوں کی مخصوص قربانی کا۔ "داستان" نے شکل بدلی تو فساد "ہن گئی" اور "فساد" نے شکل بدلی تو افسانہ بن کر جدید روایت سے آلا۔ علی عباس حسینی کا یہی فی ہے کہ انھوں نے فساد کو انسانیت میں تبدیل کر دیا۔۔۔ ان کی افسانہ نگاری کا یہی سید ہے۔ ایک جگہ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ

میں نے تو ایک مصور کی طرح جو کچھ دیکھا اس کی مرثیہ لکھی کر دی۔
ہاں کبھی کبھی رگوں پر بھی انھیں لکھ دی ہیں اور یکس دھاوا کی
طوفان اشارہ کر دیا ہے لیکن میں آؤں کو برو بیکٹا بنانے کا قائل

میں اور نہ فسادِ حاکم جگہ یا سی یلہ بننے کا خواہش مند۔
میں تو اسی طرح کے انسان بننا چاہتا ہوں جو بے وقت و دلے
ناصراموں کے یا فردنار والی ذخیرہ۔ قدامت پرستی و ترقی پسندی
کے تعادم اور غور میں اکثر انسانیت کی فیریں آفاذدب جاتی
ہے۔ میں اس کے گم گانا چاہتا ہوں خواہ کوئی مانے یا نہ مانے۔
فراہ کوئی کچھ یا نہ کچھ۔

یاد باد وہ کچھ ہیں نہ تمہیں کے مری بات
دے دے دل الی کو جو دے دے کو زبان اور

— ہمارا گون اور دوسرے انسانے —

اس بیان میں جس بات پر زور دیا گیا ہے وہ صوری اور مرقع کشی ہے۔
اس لحاظ سے وہ مزاجاً، ی۔ افانہ نگاری کے میرانسی ہیں۔ میرانسی کا مقصد
بھی صوری تاثرات کو ربح کے تصویریں بنانا تھا۔ جدید تعلیم حاصل کرنے کی وجہ
سے علی عباس صینی نفسیاتی مرقع میرانسی سے بہرہ کھینچ سکے ہیں مگر بنیادی طور پر
ان کے کردار مرقع کی سطح پر ہی رہتے ہیں اور بات حیت یا سکا لہر بھی مرقع کے تاثر
ہی میں اٹھانے کرتا ہے۔ لیکن وہ مقصد جواب کو صورت بخشا ہے صینی صاحب کی
دست دے سے باہر ہے۔ وہ زندگی کی فرمایوں کو دیکھ کر ان کی اصلاح بھی کرنا
چاہتے ہیں۔ مگر وہ خصوصاً نظر جو زندگی کا مطالعہ کرنے والے افانہ نگاروں کے
ہاں ملتی ہے ان کے ہاں نہیں ہے۔ وہ افانہ نگار کچھ وقت ادب بدلے ادب کے دائرہ
میں رہتے ہیں۔ ان کے افسانے یہ سمجھ کر نہیں پڑھ چاہئیں کہ وہ ہماری زندگی میں
غیرت کا اٹھانہ کریں گے بلکہ یہ سمجھ کر پڑھ چاہئیں کہ کھنڈی تہذیب کا نظریہ ادب
جدید افانہ نگاری کے لیے کو اپنے مزاج میں ڈھال رہا ہے۔ علی عباس صینی اسی نظریہ
کے متبعین حامل ہیں۔

ادب کا یہی کھنڈی مزاج انھیں زبان و بیان کا گرویدہ بنا دیتا ہے۔
ان کی زبان شعری تہذیب کی پیداوار ہے اسی لیے اس کی سادگی میں نیکی کا بھی
لہرہ احساس ہوتا ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ ہر قسم کے پلے میں زندگی کی سراسیمگی ہلکار
ہوتی ہے۔ "ہمارا گون" کا یہ اقتباس پڑھتے تو دقار کے سستی کچھ میں آسانی ہوگی،
اب ہمارا صورت مرد کا صلیق۔ سوجنہ دینا اسی پر قائم ہے۔ چار

گلی میں پچھنے اس کی تعلیم دی جاتی ہے۔ تھوڑے پہلا ہیں
نئے والیں اور نئے بچے سوتے ہیں اور اس وجہ سے درگن
کے تمام حرکات سے واقف ہوجاتے ہیں۔ بچے غیر خراب کی حالت
میں ہڈوں کی چھیل چل دیکھتے ہیں اور نکتہ الشعور کے گروام
میں بھی نکتہات کا سرمایہ جمع کرتے رہتے ہیں۔ پھر پانچ برس
کی عمر ہوئی اور بیاہ دیا گیا۔ باہ تیرو برس کے ہونے
اور گونا گونا ہو گیا۔ میرانسی جگہوں میں جانوروں کے اشغال
دیکھ کر گھروں کے اندر والدین کے اطفال کا نظارہ کیا۔ نقل پر
اکڑنے اور نقل کو کھاتی اصل کر دکھایا۔

یہ دقار تہذیب و استعداد سے بھری ہوئی زبان میں بھی باقی رہتا ہے۔
تہذیب کا تھا ایک جلی ہوئی ہوئی تھی جو اپنی پک دیکھا
رہنمائی، سوزش سمیت دقار کے دل میں گھس کر پار لگائی۔

مردوں دہرے کھینے کو پالنے میں اس طرح سے لایا جیسے
روٹی کے پل پر کوئی بھول رکھ دے۔ (اسٹی چنگاری)
نفسیاتی کیفیت کی تعبیر اتنا سہل وقت بھی،

اسی وقت گدی کی بڑی بڑی آنکھیں کبھی غصے سے نمک بکرتی
ہوجاتی تھیں۔ کبھی دودھ بکے ہوئے کونے کی طرح گرد آلود
کالی کبھی ہمو دابچے ہوئے پیش کے رنگ کا ہوجانا کبھی پتلی
تانبے کے رنگ کا۔ انھوں نے دونوں ہاتھ پشت پر رکھ لے
تھے مگر آنکھیں بند ہو کر کبھی فولادی گولیاں جاتی تھیں۔
کبھی ڈھیل پڑ کر سوس کی پتیاں۔ (اپریل فول)

یہ زبان و بیان افانوی نثر کا پورا مزاج اپنے اندر ضرور رکھتا ہے لیکن
یہ رنگ بیان جدید افانوی زبان سے انی معنی میں مختلف ہے کہ اس میں کھنڈی
نثر کا "افانوی" مزاج غالب ہے۔ زبان و بیان کی یہ نوعیت صینی صاحب کی
افانہ نگاری کا بنیادی خصوصیت ہے جس میں کھنڈی نثر کی روایت نئے انداز
اور لہجہ صینی کے ساتھ بدلنے کے باوجود افانوی نثر کا ایک الگ رنگ ابھار
رہی ہے۔ صینی صاحب جدید دور میں اس جگہ روایت کے سب سے بڑے

زندہ ہیں۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں اپنے مخصوص ماحول کی بڑی شاعرانہ رنگیں تصویریں ملتی ہیں۔

لیکن زبان و بیان پر بنیادی طور پر زور دینے کے باوجود وہ قصہ گوئی کی صلاحیت کا بھی مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کے ہر افسانے میں قصہ ضرور ہوتا ہے۔ ہر قصہ بیانیہ تغصیل سے شروع ہوتا ہے اور ان معنی میں وہ انگریزی ادب کے انیسویں صدی کے افسانہ نگاروں سے زیادہ قریب ہیں۔ ان کی قصہ گوئی کی حلاوت ایک عام ہیں، جیسے افسانوں میں زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ عام گفتگو کے درجے نکلانے والا نسل خاندان ہے۔ یہاں سے قصہ شروع ہو کر وہ اقلیت و دو واقعات چڑھتا چلا جاتا ہے۔ ایک کام باب افسانہ نگار کی طرح تجسس مارے افسانے میں باقی رہتا ہے۔ قصہ کی ابتدا تو مردوں کے عام سے ہوتی ہے مگر جلد ہی منہج اس کا مرکز بن جاتا ہے اور پھر واقعات کے تار بڑے فوری انداز میں ایک دوسرے سے بڑتے چلا جاتے ہیں۔ کردار ایسے زندہ کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ذہن میں جم کر رہ جاتے ہیں۔ قصہ نگار کے طبع کے لوگوں کا ہے۔ اس کی ابتدا ایک عوامی واقعہ سے ہوتی ہے لیکن معنی صاحب اس کو نہایت سلیقہ سے بیان کرتے ہیں۔ اور یہاں بھی ناسنگ کی کا دامن جو مغربی تہذیب کا خاصہ ہے ہاتھ سے نہیں چھوڑتے اور بیان کا وقار بھی باقی رہتا ہے۔

وہ انھیں خیالات میں ڈوبا ہوا تھا کہ رحمن نے اندر سے آزمادی، منہج ویاں۔ اللہ ڈرا کوئی ماہن کی گھسی پٹی ہو تو ہاتھ بڑھا کر دے دو۔ جب منہج نے کہا اڑکی آڈے ماہن کی کیا اندر بڑھائی تو ٹھنک کر بولی۔ اسے میاں! میں پیٹھ پھیرے بیٹھی ہوں۔ اندر آکر ہی دے دو۔ منہج اندر گیا تو بولی۔ اللہ تمھیں جیتا رکھے ذرا پیٹ پر لگا بھی دو۔ منہج ہلکا کہ بولا کیا کیا کہا خالہ! وہ پلٹ پڑی: خالہ کی دم اب تم ایسے نسخے نادان بھی نہیں! اور اس نے منہج کو اس طرح اپنی طرف کھینچا کہ وہ کافی گٹے چلنے والے میں پھسل گیا اور پھر پھسلتا ہی چلا گیا۔ رحمن نے مردوں کو غسل دینے والے تخت کو بیچ بنایا اور بیٹی کی جگہ اپنے سرسرا پاندہ لیا۔

(ایک عام میں)

۵۵ / اسیق ۷۵

اس نثر کو زور سے دیکھتے تو محسوس ہوگا کہ جدید اور قدیم رنگ نثر مل کر ایک نئے ہیں۔ حسینی صاحب کے ہاں واقعات کی فردیت کے مطابق کردار زندہ ہو کر سامنے آتے ہیں اور آخر تک افسانہ میں دلچسپی اور تجسس باقی رہتا ہے۔ یہ قصہ گوئی کی وہ صلاحیت ہے جو گفتگو کے چند افسانہ نگاروں کو میسر آئی ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ قصہ گوئی کے وہ پرانے طریقے استعمال کرتے ہیں۔ کچھ افسانوں میں انھوں نے افسانہ نگاری کا نیا طریقہ بھی استعمال کیا ہے: ایک صورت ہزار جملے میں وہ غصہ کی تکنیک میں حواہ موت کی بڑے مرد کے ساتھ شادی کی تصویر پیش کرتے ہیں اور "شور کی دزدالی تکنیک استعمال کرتے ہیں لیکن اس میں وہ اتنے کام یاب نہیں ہیں (دراغ رہے میں نے) اتنے کام یاب کے الفاظ لکھے ہیں۔) جتنے میرے سادے پرانے طریقے پر قصہ لکھنے میں کام یاب ہیں۔ وہ کردار اور واقعات کو نہایت چابک دستی سے جان سمجھ رہے ہیں لیکن سادہ زبان میں بیان لاتے ہیں۔ زندگی کے نقش کو گہرا کرنے کے لئے مکالمے لکھتے ہیں۔ قصہ کی ابتدا شروع پھیلاؤ اور خاتمہ کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ خاتمہ عموماً مکالمہ پر ہوتا ہے جیسے ابتدا "بیانیہ تغصیل" سے ہوتی ہے۔ ان کی قصہ گوئی کی نمایاں صفت بیان اور مکالمہ کا توازن کے ساتھ استعمال ہے۔ اردو میں حسینی صاحب تہذیب اور شعور کے ساتھ قصہ بیان کرنے کی بہترین مثال ہیں۔

ان تصویروں میں آنے والے کردار اپنا نقش فرود جملتے ہیں لیکن ان میں کھنڈی تہذیب کی طرح خارجیت ہی خارجیت ہے اور گہرائی نہیں ہے جو دونوں میں اتر جاتی ہے۔ اسی لئے یہ سادے کردار زیادہ تر "ٹائپ" ہی رہتے ہیں اور اگر ان میں کہیں انفرادیت ابھرتی بھی ہے تو وہ گہری نہیں ہوتی۔ "ہمارا گاؤں تیکے نامہ ماسوں جن کی انفرادیت نمایاں کرنے کے لئے وہ طویل بیانیہ تغصیل پیش کرتے ہیں، ٹائپ کے درجہ پر رہنے کے باوجود، ایک ہمیشہ یاد رہنے والا کردار ہے۔" نورونارہ کی دیکھ بھی ایک ایسا ہی زندہ رہنے والا کردار ہے۔

اس قسم کے کرداروں کی تخلیق سے ان کا نقطہ نظر بھی سامنے آتا ہے۔ محبت، ہنسی اور نیا محبت کی قدروں ان کے ہاں اہم ہیں۔ مثالی آدمی وہ ہے جو سب کی بھلائی میں لگا رہے چاہے لوگ اسے بے وقوف ہی کیوں نہ کہیں۔ شوہر سے بے پناہ محبت کرنے والی محبت ان کے لئے خفا محبت ہے۔ ایسی محبت خراب

مرد کو بھی نیک اور اچھا بنا سکتی ہے۔ وہ اس مذہب پر عقیدہ رکھتے ہیں جو ہر حالت میں نیکی پر قائم رہنے کا درس دیتا ہے۔ جدید دور میں جب کہ سارا سامان خود فرنی اور ریاست پر مبنی ہے اور اصلاح کا ذریعہ کسی خاص قسم کے نظام حکومت اور نظریہ حیات کو سمجھا جاتا ہے، عینی ماحول نیکی کی قدردانی پر ایمان رکھتے ہیں۔ یہاں وہ پریم چند کی طرح اخلاق پرست ضرور ہو جاتے ہیں۔ لیکن چند کہ ان کے پیش نظر افراد کی تربیت ہے اس لئے وہ پریم چند کی طرح بالکل کر ماحول پر مبنی اصلاح کے دائرے میں بھی نہیں آتے۔ ان کے افسانے پڑھ کر بظاہر لوہے کی ٹھوس ہوتا ہے۔ وہ پھرتے زمین داروں کی زندگی اور اسی درجہ کے غلام پیشہ لوگوں کے ترحان ہیں مگر ان کے افسانوں میں ہر قسم کی زندگی ملتی ہے اور وہ فن کار کے نقطہ نظر سے اس کی ترحانی کرتے ہیں۔ ان کی نظر زندگی کی بنیادی چیزوں پر ہے۔ ان میں سے کچھ کہ وہ برا اور کچھ کہ اچھا سمجھتے ہیں مگر اصلاح کا زور شور ان کے ہاں نہیں ہے۔ اصلاح کے دائرے میں وہ اسی حد تک جاتے ہیں جس حد تک ایک فن کار کو کرنا چاہیے اور وہی اثر قائم کرتے ہیں جو ایک فن کار کو کرنا چاہیے۔

ان کے افسانوں کا اثر یہ ہے۔ ایک اعلیٰ قدر والے پھر سے اپنے پڑھنے والوں کو باغیر رکھیں اور ان کے دلوں میں نیکی شرافت اور اعلیٰ قدروں کے رواج پڑیں۔ اسی لئے ہمارے تہذیبی سرمائے کی اچھائیاں برائیاں ان کے افسانوں کے ماحول، خفا اور مزاج میں رہی بسی نظر آتی ہیں۔ وہ فکر اور فن دونوں میں اپنے ماحول سے وابستہ ہیں۔ حریفی فارسی کی تعلیم، یو۔ پی۔ کے شرفا کے پھر اور محمد کوٹلیہ کی افسانہ نویسی سے ان کی شخصیت کی تعمیر ہوئی ہے۔ اسی لئے وہ فن کے کربوں میں نہیں الجھتے، فن اور تکنیک میں تجربہ نہیں کرتے۔ نظریات و عقائد کی تبلیغ نہیں کرتے اور داندلوں پر افساد رکھتے ہیں۔ ان کا براہ راست تعلق زندگی سے ہے جس کی واضح تصویریں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ جدید معنی میں ان کے افسانے "معلیٰ" سے مگر ان میں حقیقی زندگی دند چاتی، انٹیکسپیاں کرتی، دھڑکی بھاگتی، اگڑا یاں لیتی نظر آتی ہے اور یہ چیزیں یقیناً کہ فن چند کی زبردستی بنائی ہوئی تصویروں میں نظر نہیں آتی۔ وہ بہ قول خود انھوں دیکھی تھیں، کانٹے نہیں کھتے۔

اردو انھوں دیکھی تھیں کہ کسی پریم چند کے لئے مجازاً کہہ سکتے ہیں کہ ایک دنیوی تصویر بنا کرتے ہیں۔ ان کا فن غیر ان کے افسانوں میں اسی لئے شدت سے محسوس ہوتا ہے اور خواہ گہری ہمارے اندر طراوت پیدا کر دیتی ہے۔ یہی وہ چیز ہے جو روایت سے وابستگی کے باوجود ایک اچھا افسانہ نگار بنا دیتی ہے اور یہی وہ خصوصیت ہے کہ ان کے آج بھی دل چسپی کے ساتھ پڑے جاسکتے ہیں۔

جدید اردو افسانہ نگاری میں پریم چند کے بعد کا دور زیادہ تر "کا دور تھا۔ جتنے بھی افسانہ نگار آئے وہ سب کے سب کسی دیکھی تھیں تجربے لگے ہوئے تھے۔ اس میں نکر کے تجربے بھی شامل تھے اور فن کے بھی۔ یعنی عینی ان کے درمیان "روایت" کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی اور تعمیر پائی ہوئی ہے۔ بانیہ تخیل، تعارف اور نقطہ کے بعد قہر کو ترو کا ہوا مذاق پر گماں کرتا ہے۔ پھر طرز اور غیر معمولی اہمیت دینا اور زبان کو روایت سطح پر بستے کا رجحان انھیں قدیم مذاق ادب سے وابستہ رکھتا ہے۔ مغربی ادب وہ متعارف ضرور ہیں لیکن واقعہ نہیں ہیں۔ ان کی کتاب "اردو ناول کی تاریخ" بھی اسی بات کو ظاہر کرتی ہے۔ ناول کے فن پر جو باب اس کتاب میں لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فن کے ہمارے میں چند بندھی لگی باقی ہیں اور اکثر اہم باتوں کو سرسری طور پر لکھا ہے۔

علی عباس حسینی نارمل آدمی ہیں اور ان کی فن کاری بھی نارمل ہے۔ دور میں یہی چیز انھیں اسی طرح اہمیت کا حامل بنا دیتی ہے جس طرح ایہ تجربہ کے دور میں روایت پرستی کی وجہ سے اہم ہو جاتا ہے۔ حسینی زندگی سے ذرا دور نہیں دیتے۔ دنیا میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں اور جو نظریات ملتے ہیں ان کو بھی وہ ایک مذہب انسان کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اگر دوسری یا کی طرف جھکتے بھی ہیں تو یہ اثر قائم کرنے کے لئے کہ پھر اور اخلاق کے بہتر دائی ہیں اور ان سے بٹھنا یا انھیں ترک کرنا کسی طرح بھی مفید نہیں ہے۔ "سے جدید افسانے میں وہ تنہا اور منفرد ہیں۔ پھل ہاں بھی ہو جاتا ہے لیکن "حلم میں" ہمارا کاؤں، "مید گھونٹی"، "بایسی پھول"، "کاٹوں میں پھول" اور "نورنا" وغیرہ ایسے پھول ہیں جو برسوں تازہ رہیں گے۔

محافظ حیدر

پس منظر میں ایک بہت بڑی ٹی کی لہریالی جھٹ اور اس کے ماتھے کی ہوئی اوپکی مینی کا خاکہ دکھائی دے رہا ہے۔

میں منظر میں ایک لمبی دیوار ہے جس کے پورے سر میں ٹوٹی ہوئی کانچ کے ان گنت ٹکڑے مستقل طور پر چبھے ہوئے ہیں۔ باہر کی طرف نکلے ہوئے ٹکڑے پر دور دور تک کچھ جگہ چھوڑ کر انگریزی میں لکھا ہے STICK NO BILLS پر ضرب مت لگاؤ۔

پھر بھی اس دیوار کا سارا بدن پوسٹروں سے خدش زدہ ہو رہا ہے۔ یہ پوسٹر الگ الگ زبانوں اور رنگوں میں ہیں۔ پتہ نہیں اس پر کب سے اور کتنے پوسٹر اب تک لگائے گئے ہوں گے۔ ان کی تہوں کی صحیح تعداد کا اندازہ بہت مشکل ہے۔

بہ ظاہر اس کی تصویر کچھ اس قسم کی ہے کہ ایک طرف سے دوسری طرف نظر ڈالنے پر ایسے ایک پوسٹر فلم تلاش کا ہے لیکن ذرا سی دھجی اڑنے کے سبب صرف "لاش" پڑھا جاسکتا ہے۔ اس پر ایک رقاصہ کا پختہ نیم بدن دکھایا ہے جس کے زیر نفاذ (ج) شکل کے لمبوں میں ٹھیک بچوں کی کسی نے بیوی فلا کھرج دی ہے۔ اور اس کی بغل میں ایک دوا کا اشتہار ہے جس کی ملی الفاظ کی سرفی ہے "زندگی سے یاس نوجوانوں کو شردہ" اس کے ساتھ ہی فوج میں بھرتی کی دعوت والا ہے۔ اس کے نیچے یوتھ کانگریس کا ایک ریٹی کا اعلان ہے۔ اور یاس ہی ایک اجلا اور شفاف پوسٹر لکھائی

ٹوٹی کے افتتاح کا ہے جس میں ہر اتوار اور عام جمعہ کو جیم کشن ہمارے گا۔ اس کے نیچے اس سے بڑے لیکن ادھر ادھرے ادھر لکھے۔ صرف بالائی حصہ سلامت ہے جس پر ہائی اسکول اور کالج کے مختلف درجوں کے آرٹس اور سائنس کی جماعتوں کے کچھ نام ہیں اور نیچے حصے میں ایک خانگی انسٹی ٹیوٹ کا پتہ چھپا ہے۔ اس کے برابر لیکن ذرا نیچے ایک بہت بڑے فلمی پوسٹر کا صرف وہ حصہ دکھائی دے رہا ہے جس پر کانچ کا ایک بہت بڑا جام بنا ہے اور اس میں شراب کی جگہ ایک رقاصہ دکھائی دے رہی ہے۔ باقی حصے کو کئی چھوٹے بڑے اشتہاروں اور پوسٹروں نے ڈھک دیا ہے جن میں سے ایک کا عنوان ہے "علم و عرفان کی بارش" ایک مقامی حکومت کی جانب سے شراب بندی ہٹانے کی تشریح کا ہے۔ اس کے نیچے ایک انگریزی ایڈجسٹ پلے کا اشتہار ہے جس کے چار جملے الفاظ تو صاف دکھائی دے رہے ہیں WHO IS AFRAID OF... آگے کے الفاظ ایک اور پوسٹر نے مغل لئے ہیں جو سارے شہر میں ایک مخصوص تاریخ کو ہر صنعت اور ہر شعبے کی عام اور مکمل ہڑتال کی اپیل کر رہا ہے۔ اور نیچے کے الفاظ پر ایک اور ہی پوسٹر نے پردہ ڈال دیا ہے جو ایک مشہور کیونسٹ پارٹی کے لیڈر کی آہ اور جیسے سے متعلق ہے۔ اس سے متعلق کسی بنگالی فلم کا ہے۔ ساتھ ہی ایک پوسٹر پر بنا ہوا صرف تازہ ترین ڈیزائن ایک جوتہ می دکھائی دے رہا ہے اور اس سے چپکا ہوا ایک بڑی سیاسی جماعت کے جیسے کا اعلان کر رہا ہے جس کی سرفی ہے "جمہوریت اور موشلاہ کو

بکاؤ۔ یہ بہت ہی پرانا ہوجکا ہے۔ اس سے لگ کر ایک اور دوسری بہت بڑی سیاسی جماعت کا باقہور پوسٹر اس کے سالادبٹے کا ہے۔ ”بمبئی جیٹ“ اس کے نیچے خاندانی منصوبہ بندی کا سرکاری پوسٹر ہے جس پر چروں کے جھکے رہ گئے ہیں لیکن الفاظ بھڑائیے گئے ہیں اور اس وجہ سے اس کے نیچے کا پورٹ دکھائی دے رہا ہے جس پر ایک فلم اسٹار ایک شخص برانڈ کی سگریٹ پی رہا ہے اور سگریٹ کا دھواں اوپر کی طرف جا رہا ہے۔ اٹھتے ہوئے دھوئیں کے رخ پر مسلمانوں کی ایک سیاسی انجمن کا پوسٹر ہے جس میں احمد آباد کے فسادات میں بے گھر اور تباہ و برباد ہونے والوں کی بھائی اور امداد کے لئے چندے کی اپیل کی گئی ہے۔ اس کے نیچے بہت ہی پرانا وہ لگا ہوا ہے جس کے کچھ حصوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ گٹر کھٹا سمیٹی کا ہے۔ ایک قربانی کی کھالوں کو پیٹ میں مانگ رہا ہے۔ نیچے بنکوں کے طازین کی تمراہوں میں اضافے کا مطالبہ ورنہ ہسپتال کی دھمکی اور تاریخ ورج ہے اور عوام سے حمایت کی درخواست کی گئی ہے۔ اس سے متعلق ”آخر واد“ ہے۔

سرکس کے بیٹھے ہوتے بے چارے پوسٹر پر ایک طنز بنا بیٹنل کی ایک پیسے کی مائیکل ہے اور اس کی سیٹ پر بلاؤز اور تنگ پتلون پہنے ایک عورت سر کے بل کھڑی ہے۔ اس کے برابر ایک نیا پوسٹر کانگریس کے نئے صدر کے خلاف احتجاج کر رہا ہے کہ اس نے دس سال سے انکم ٹیکس نہیں دیا ہے۔ اور اس حق کے ادرا، جہاں تیراٹول پر اپنے اگلے دونوں پیراٹھائے بیٹھا ہے اور سامنے رنگ ماسٹر ہنٹر لہرائے کھڑا ہے، ایک فورم کی جانب سے بنکوں کے قومیانے پر عوام کی مسرت کے اظہار اور حکومت کو مبارکباد دینے کے لئے جلسہ طلب کیا گیا ہے اور ایک دوسرا جنوبی ہند کی کمی نہای میں ہے جو شمالی ہندو لوں کی سمجھ سے باہر ہے اور جہاں ایک چھوٹا سا ہراٹھلا اپنی چونکا سے ایک رتھ گھسیٹ رہا ہے جس پر ایک بھاری بھر کم کئی رنگوں والا پردہ لپیٹا ہوا ہے۔ اسی کے پیلو میں ایک صنعتی زنی کی ٹائٹس کپے چھوٹی بچت کی اسکیم کا سرکاری اشتہار بھی بیس لگا ہوا ہے اور اس سطح میں بربرن اشتدیم میں ہونے والے فلمی ستاروں کے کرکٹ بیچ کا بھی۔ ایک انڈوپاک شاعرے کی تاریخ اور جگہ اور اس میں حصہ لینے والے شاعروں کے ناموں

کا احاطہ کر رہا ہے اور اسی پر اپنے ملک کے چاد میں حصہ لینے کی اپیل والا ہے۔ اس کے نیچے سے کسی اور پوسٹر کا ایک حصہ باہر نکلا ہوا ہے جو فلم اور ایک کلا کا ہے اور اسی کے ساتھ کچھ پٹا ہوا اور کچھ نمایاں اعلیٰ نسل کے کتوں کی عائش کا ہے۔ اور ساتھ ہی چند نام ورتوالوں کے مقابلے والا ہے۔

کسی پر ہنگام کے لئے آخری قطار غوی تک دینے کی ایک مازانڈی ہرپا نیم مہابی جماعت کی دھمکی ہے۔ جس پر چھایا ہوا ٹورسٹ ڈپارٹمنٹ کا پوسٹر ہے بڑے جذب اور با اخلاق انداز میں کہ رہا ہے ”اپنے ملک کو بچاؤ، اپنے ملک کو دیکھو۔ اور اس سے نیچے کی طرف نکلا ہوا انگریزی کا وہ پوسٹر ہے جو اردو کو ایک ذیلی علاقائی زبان قرار دینے کی کانفرنس سے متعلق ہے۔ اس کے پاس ہی ایک مشہور کچول جماعت کے میوزیکل کنسرٹ کا ہے۔ نیچے کونے میں ”مانی آف نیش“ کا ایک پرانا اسٹ بیٹ ہے جو جگہ جگہ سے ادھر دیکھا گیا ہے۔

ری طرح پٹے ہوئے پوسٹروں میں سے اور کیس کیس کی ہونی ہو گئے سے کانگریس اور دوسری سیاسی جماعتوں کے انتخابی نشانات کے کچھ حصے نظر آ رہے ہیں جو دیوار پر چونے سے لگائے گئے ہیں۔

اس دیوار کی بنیاد ہیں یہاں سے وہاں تک نغذ ہی نغذ اور پیناب ہی پیشاب ہے۔ دور دور تک بدبو ہی بدبو ہے۔

عمیق حقی
شب گشت
۵/-
جدید شاعری میں خون کی کیفیت کتنی ہے
شب خون کتاب گھر، اللہ آباد ۳۰

صادق

وہ اپنے نام کے ہر حرف کو ڈھوتا
مگر سچی پہ دوتا ہے
کہ اب تک آنسوؤں کو
اپنے پیروں پر
کھڑا ہونا نہیں آیا

لغات کا محل
ماقط ہوا
مذہب کا ہر فتویٰ
جہاں کہ تھوڑا دو
سارے فلسفوں، فلسفوں
اطلاق اور انسانیت کی
پونکیوں میں

رکت
نامک دھرم کا
اپنی غلامت، چمچا ہٹ
پھوڑ کر

اپنے
سیاحی رہ نماؤں کی
وجہ کے گیت گاتا

اپنے مرکزی طوف
پھر لوٹ جانے کا
ارادہ کر کے

خود ہی سوکھ جاتا ہے
اچانک
نفروں کے فٹک جنگل

اپنے پھروں پر چڑھے
سارے کھوٹے
نوع کر

شہروں کے سارے راستوں
چراہوں، گلیوں
اور مکانات
ہر جگہ

اک دھرم پر
لاٹیاں، دیوالیہ اور بوتلیں
بے تہ و نفیر
(جو بھی مل جائے) اٹھا کر

ٹوٹ پڑتے ہیں
نواکثر
رکت

بچوں، عورتوں، بوڑھوں کا
اپنی بے گناہی
بھڑک کر

بتلا نہیں پاتا
کہ اب تک آنسوؤں کو
اپنے پیروں پر

کھڑا ہونا نہیں آیا۔

لطف الرحمن

کچھ اپنی ذات سے باہر کے بھی مغز میں ملے
کچھ ایسے لوگ جو اسودہ رہ گزریں میں ملے
بکھر چکا ہے ہر اک جسم ذرے ذرے میں
کشش تمام یہ اوپر سے بام و در میں ملے
مرے دجود کو اک نام میں اسیر نہ کر
مرے دجود کا اظہار بکرو بر میں ملے
ہر ایک شخص بندھا ہے صدا کے رشتے میں
کوئی نہیں ہے تو آواز بھی دگر میں ملے
ہزار طرح سے میں تجھ کو دیکھ سکتا ہوں
ترا ہی عکس ہر آئینہ و ہنس میں ملے
گزر چکی ہے مرے سر سے موج خوں بہیم
عجب نہیں جو بلندی مری نظر میں ملے
صدا نہ کوئی لگائے، نہ کوئی دستک دے
جسے بھی ملنا ہو، اب تجھ سے رہ گزریں ملے
جسے بھی دیکھنے سے ہوا سا پھرتا ہے
یہ کیسا خوف اٹھتا ہوا انگر میں ملے
صدا ہو کی، گھنے گہرے جنگلوں میں دہی
نڈھال کتنے بدن مقتل سحر میں ملے

بلے چرگی کے بوجھ سے لمحے تھے جاں بہ لب
فریاد کر رہی تھی گھنے جنگلوں میں شب
آئینے کا مزاج حقیقت پسند ہے
اپنا ہی عکس جیسے سلامت نہیں ہے اب
ترے میں بلند بلند کو دریا میں رہ کے بھی
یہ زندگی عجیب ہے، اس کی ادا عجب
بدلا ہے ساتھ ساتھ مرے آسمان کا رنگ
ٹھہرا ہے اک مقام پر یہ کارواں بھی کب
دل میں ہوں، نگاہ میں پاکیزگی لئے
گزرے کھلے کیواڑ کی ٹیکوں سے لوگ سب
ثابت ہوا کہ وہ بھی پیہر سے کم نہ تھا
دنیا اسے سمجھتی رہی گرچہ بلے ادب

منظر کاظمی

من لیا تھا۔ مگر انھیں موت ایک بات یاد ہے کہ ایک زمانہ ایسا بھی تھا جب روٹیاں آسمان سے گرتی تھیں۔ اور ہم اس کے علاوہ بھی جانتے ہیں کہ آسمان سے روٹیاں اب کیوں نہیں گرتیں۔ ہم اپنے کمرے میں بیٹھ کر کھلے ہوئے آسمان کو دیکھتے ہیں اور ہمارے ارد گرد دنگی دیواریں ہیں اور اوپر چمکتا ہوا چاند ہے کہ جس کی ٹھنڈی روشنی میں مسلسل تلاش کے باوجود کوئی روٹی نظر نہیں آتی اور کچھ لوگوں کے ہاتھ اوپر کی طرف اٹھے ہوئے ہیں کہ وہ اب تک ایک پرانے تھک کو فراموش نہیں کر سکے۔ یہ بات ہمیں معلوم ہے کہ پانی کے چوڑے سینے پر بیٹے والا ماموت بڑا قیمتی تھا۔ اس میں ایک ایسی زندگی بند تھی جو موت کے منہ سے بچ کر آئی تھی۔ لیکن اس کی پرورش موت کے ہاتھوں ہوئی اور کچھ دنوں بعد اس زندگی نے موت کا فائدہ کیا۔ اب یہ بات عام ہو چکی ہے کہ ہم میں سے بہت سارے لوگ اپنی موت کی پرورش خود اپنے ہاتھوں کیا کرتے ہیں۔ اور سب کچھ لٹا دینے کے بعد اپنی نگاہیں آسمان کی طرف اٹھا لیتے ہیں۔ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے اندھروں کی انھیں کوئی خبر نہیں ہوتی۔ ان کا موت ایک کام نہ گیا ہے کہ ان کی آنکھیں کھلے ہوئے آسمان کی دھندوں میں روٹیاں تلاش کرتی ہیں اور ان کے پاؤں کے نیچے گہروں کے پودے سوکھتے رہتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ بہت دنوں پہلے ایک شہر میں بہت بڑا بازار لگا تھا کہ اس دن سورج کی چمچی ہوئی دھوپ میں زمین کا ایک چاند فروخت ہو رہا تھا۔ اسی چاند نے آگے چل کر سورج کی مجلس دینے والی تمام گرمیاں ختم کر ڈالیں اور تب

ہمارے گھر کے شمال اور مغرب کی سمت سے جب بھی ہوا کا تھن جھونکا آتا ہے، ہمارے گھر کی چیمبے کی جن پر گھاس کے چند ٹکڑوں کے سوا کچھ بھی نہیں، بڑی تھلا بنائیاں کھاتی ہیں۔ اکثر ایسا ہوا کہ شام کا سوچ ماڈ بڑا اور دور ہالہ کے نیچے ہنستی اور سکراتی ہوئی وادیوں کے دوش پر اڑتے ہوئے بادلوں نے سراٹھائے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے ہمارے دل پر بھائی کا ایک گزدارغ بن گیا۔ گھر کے بچوں کی اذانیں بے سواد اور بزرگوں کی دعا بے کار۔ ہم ایسے موقعوں پر اپنے جسم کو چھپانے لگتے کہ اگر ایسا نہ کرتے تو گھر کے بزرگوں کی تیر برساتی ہوئی آنکھیں ہمارے جسم میں ہزار چھید کر ڈالتیں۔

بیویاں روتی ہیں۔ بچے جھکتے ہیں، ماں خاموش ہے اور گھر کی دیواریں کہہ نہ سکتی ہیں اب ان پر نہ سہے، ہسکراٹے لگتی ہیں اور کھلی ہوئی دھوپ میں چمکتی ہیں اور آزادی کے گیت گاتی ہیں۔

ایسے واقعات جب بھی ہوتے کچھ لوگوں نے اپنے سر جھکا دیئے اور رونے لگے۔ پھر اپنے ہاتھ پھیلا دیئے اور تمنی نگاہوں کے ساتھ سامنے بیٹھے ہوئے شخص کو دیکھنے لگے اور یہ سب کچھ بے کار چلا گیا۔ لیکن وہ ہمیشہ ایسا ہی کرتے ہیں۔ ہمارے گھر میں جہانی امراض کے ایک ماہر کرپانی دوح سوار نے سے زحمت ہی نہیں لیتی کہ وہ اپنے پاؤں کے نیچے سوکھتے ہوئے گہروں کے پودوں پر نگاہ ڈال سکے۔

بہت دور سے دیکھنے والی دو اندھی آنکھوں والے ایک شخص کو بڑا سکھ ملا۔
 لیکن اس بازار والے شہر پر صرت چار صدیاں گذریں کہ ایک آدمی ایسا پیدا
 ہوا جس نے چاند سے پھوٹنے والی بے شمار کرنوں کی اہمیت سے انکار کر دیا۔
 تب یہ ہوا کہ میں سے ایک، جو چاند کے مرکزی حصہ سے بہ راہ راست آتی
 تھی اور جو کبھی پانی کے چوڑے سینے پر ایک تابوت میں بند تھی، اس نے اپنا
 رنگ بدل دیا۔ ایک زبردست جہم کا آدمی جب اس کے ہاتھوں سے مارا گیا تو
 وہ بہت خوف زدہ ہوا اور بازار والے شہر سے دور چلا گیا اور یہ اس کے
 حق میں بہت اچھا ہوا۔ آٹھ برس کی مسلسل ریاضت کے بعد اس کے جسم میں
 چند بکریاں اور ایک بوی آئی۔ جسے کہ وہ واپس لوٹا تو دو حادثات
 اس کے ساتھ یوں پیش آئے کہ آگے چل کر آسمان سے دو ٹیلاں برسنے لگیں۔ جس
 دی اس کی بوی کو پکڑنے والا تھا اس دن ٹھنڈک اپنے وسط پر پڑی مٹا لیک
 اوجھلے کی جگہ پر آگ روشن تھی۔ مگر ہوا یہ کہ اس کے ہاتھ کا قلم بولنے لگا اور اس حال
 میں جب وہ بازار والے شہر میں لوٹا تو اسے ایک سزا بھگایا۔ پھر اس نے خوب
 لڑتے دکھائے کہ کون جبران رہ گئے۔ یہ وہی تھی تھا جو کبھی تابوت میں بند تھا اور
 پانی کے چوڑے سینے پر تیرتا تھا۔ ایک دن چھ لاکھ روشنیوں کے ساتھ وہ
 اٹھتی ہوئی موجوں کو دیکھ کر سوچ میں پڑ گیا کہ آنے والے راتوں کا حال کس طرح
 معلوم ہو۔ اس کے ہاتھ میں بولنے والے قلم تب اس کی رہبری کی اور پانی کا چوڑا
 سینہ درمیان سے بھٹ پڑا۔ یہ تمام لوگ آگے بڑھ گئے اور تھوڑی ہی دیر بعد لیک
 اور گہری اپنے خلاصوں کے ساتھ وہاں آیا اور پانی کے چوڑے سینے میں ہینے کے
 لئے، فحش ہو گیا۔ لیکن اس طرف یہ ہوا کہ ایک بڑے میدان میں پہنچ کر جب انھوں نے
 اقلین کا سامنا کیا تو وہ روشیاں جو چھ لاکھ کی تعداد میں تھیں اس شخص کے
 چہرے پر ٹپکھی پڑنے لگیں۔ اس سے قبل وہ آسمان راتوں پر چھنے کی عادی تھیں۔
 انھیں ایسی روز قلعی پسند نہیں تھی کہ جس سے ہرگز آگے بڑھنا ایک دشوار کام
 ہو۔ تب وہ شخص بڑا غور دکھائی دینے لگا۔ اور ایسے ہی وقت میں آسمان سے
 گول گول اور خوب صورت دو ٹیلاں برسنے لگیں۔ یہی اس کہانی کی ابتدا ہے اور اس
 کے بعد کا انجام سب کا معلوم ہے۔

انجام نہیں بھی معلوم ہے۔ اس کے باوجود ہم اپنے جھون کو چھائے پھرتے

ہیں کہ اگر ایسا ذکر میں کتاب میں ہزار پچھڑا ہوا نہیں۔ ہمیں جب کوئی بات کہنی پڑی
 ہے تو ہم اپنے جھون کو پھٹے پرانے کہلیں سے گھیر لیتے ہیں اور ایک نہایت گدن
 اٹھا کر ادھر ادھر دیکھتے ہیں اور اپنی بات دھیرے دھیرے کہتے ہیں کہ ہیر
 ایک بہت بڑا خطو لاحق رہتا ہے۔ ہماری زبان آج بھی دوسروں کی تھیلی پر
 دم مار دے چپ چاپ پڑی رہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ کچھ دنوں ایک بات ہم نے
 دور تک پھیلے ہوئے ریگستان میں دم دیتے ہوئے کچھ لوگوں کے بارے میں کہی تو
 ہماری باتیں ہمارے منہ کے اندریوں پھیر دی گئیں جیسے اسی ریگستان کے پہلو میں
 بننے والی ایک نہر میں جنگی جہازوں کا رخ موڑ دیا جاتا ہے۔ جب ہماری باتیں
 ہم تک لوٹا دی گئیں تو ہمیں وہ لوگ یاد آئے جن کے بچے مٹھائیاں کھا کر گر گئے۔
 پھر بھی ان کے چہروں پر کوئی یں نہیں پڑا۔ ان کے پاؤں کے نیچے گیسوں کی
 بالیاں ابلھاتی رہیں۔ ان کی ہنوں کا اسراف جو ان نے دیا تھا کہ اسے نہال
 کر رکھو، ان کی زبان کے گرد لپیٹ دیا گیا تاکہ سونے کا وہ دانت جو جوبہ دے
 زیادہ ان کا حصہ بن گیا تھا اپنی آپ و تاب کھو دے۔ سورج کی کوئی روشنی
 اس پر نہ پڑے۔ اتنا کچھ ہونے کے بعد بھی ان کی انگلیاں فواد سے ٹکراتی رہیں
 اور پاؤں ان کے زمین پر جمے رہے۔ آسمان کی وسعتوں میں ان کی آنکھیں بھی
 تلاش کرتی رہیں لیکن یہ تلاش زہر توکتے ہوئے ان پرندوں کی ہوتی ہے جو
 کی جینی مٹھائیاں کھا کر مر جانے والے پنکھ کی چیخ سے زیادہ دلی دوز ہیں۔
 اس شہر کی کہانی جس کے بازار میں کبھی ایک چاند فروخت ہوا تھا،
 بہت پرانی ہو چکی ہے۔ پھر ہم میں سے کچھ لوگ اوپر آسمان کی وسعتوں میں کیا
 ڈھونڈتے ہیں؟ ڈھونڈنے والا تو ایک ایسا بھی ہوا کہ وہ اوپر گیا اور چاند
 پر بیٹھی ہوئی بڑھا کر نیچے اتار لایا۔ وہ بڑھا اب ایک سے ایک تھے سنا ہے۔
 ہم بہت خوش ہیں کہ اس نے ہمیں اپنے پرانے دشمنوں سے ملا دیا ہے۔ لیکن کچھ لوگ
 اس کو باگلی اور بھلی سمجھتے ہیں۔ دراصل یہ لوگ اس کی پوری بات سننے ہی نہیں
 یہ ایک بہت پرانے قحط پر سرد دھتے رہتے ہیں اور انھیں فرصت ہی نہیں ملتی۔
 وہ ایسا کیوں ہوتا کہ ان کے پاؤں کے نیچے ہماریں دم توڑ دیتیں۔

بہت دنوں کے بعد ہم آج اپنے گھر لوٹے ہیں۔ شمال اور مغرب
 کی سمت بہت خطرناک ہو چکی ہے۔ دور ہمارے نیچے ہستی اور سکائی ہوئی

شب خون

صبا اکرام

بکھڑی ہوئی ٹھیکوں کی
یادوں کا وہ چٹھا ڈانڈ
احساس کے ہونٹوں پہ اپنے
میں لئے درد پھرا
مٹی کی سوندھی باس
محو میں متاع جاں بحق
میرے واسطے اب تک
مگر
یہ کیا ہوا
کیوں یک بہ یک
اپنے لہو کا ڈانڈ
اپنی زبان پر پھیل کر
دل میں حقیقت کے چراغوں کی لیریں
کجلا گیا
اخبار کی خبروں کے آگے
آئیں قرآن کی
گیتا کے سب اٹلک مدغم پڑ گئے
نظروں میں ستمیں
زنا کا جرم ٹھہرا
دودھ ماں سے بھڑانے کی تنہا
کچ مر رہی ہوگی!

ادایوں کے سر پر بادلوں کا سمندر بے چین ہے۔

ہمارے گھر کا ایک چراغ اپنی غفلت میں بجھا دیا گیا ہے۔ لگ بہت
خوش ہیں۔ ادھ ایک چراغ وقت سے پہلے بجھ گیا ہے۔ لگ بہت اداس ہیں۔
توڑی در بعد ہوا کا تخت چھوٹا آئے گا اور گھر کی دیواریں آزادی
کے گیت شروع کر دیں گی۔ اس سے پہلے کہ ایسا ہر جائے ہم اپنی ایک بات
لوگوں کے سامنے رکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے اپنے جسم کو پٹے پرانے کبلوں سے
گھیر لیا اور ادھر ادھر ٹکڑا دوڑائی تو دیکھا کہ جہانی ہراس کے ایک ماہر
ہمارے سامنے بیٹھ گیا ہے اور تمنا میں ان کی آسمان کی طوفان لگی ہے۔ وہ غالباً
روٹوں کا قصہ دیکھنے میں مصروف ہیں۔ حالانکہ گیسوں کی ٹھیں ان کے قدروں
کے نیچے دم توڑ رہی ہیں۔ بہت سنبھل کر اور ڈرتے ڈرتے ہم نے کہا کہ ہمیں
ایک ایسے آدمی کی تلاش ہے جس کی آٹھ برسوں کی مسلسل ریاضت کا پھل
ایک بڑی اور چند کبکھیاں ہوں تو ایسا ہوا کہ گھلوں کے تیرہم پر برتنے لگے۔
ہم نے پٹے پرانے کبلوں کو اپنے جسم پر ادھ بھی تخت کر دیا۔

اس دوران ہوا کا تخت چھوٹا آیا اور اپنا کام کر گیا۔
دیواریں آزادی کے گیت گانے لگیں۔

اپنے وقت سے بہت پہلے کہنے والے چراغ کے غم میں لوگ بھونک
ماتم کر رہے ہیں۔ ہم اپنی جگہ سے اٹھ گئے ہیں اور نئی دیواروں کے نیچے بیٹھے
ہوئے اپنا اعتماد خود حاصل کر رہے کہ آسمان سے اب کبھی روٹیاں نہیں
گریں گی۔

محمد علوی

معصوم بچپن اور فریب انگیزی کا شاعر

آخری دن کی تلاش

۲/۲۵

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد

انتخاب سید

کامل اختر

رتوں کے رنگ بدلتے ہوئے بھی بخر ہے
وہ ایک خاص ملائہ جودل کے اندر ہے
گھڑی گھڑی مری آنکھوں میں اڑ رہی ہے بھول
صدی صدی کا مری راہ میں سمندر ہے
بکھا بکھا ہوا رہتا ہوں اپنے خوابوں میں
دھواں دھواں سامنے جاننے کا منظر ہے
غیب خواب سا دیکھا کہ پورے دریا میں
کوئی ہما ز کہیں ہے نہ کوئی لنگر ہے
بدن پر ٹوٹ بکھرنے کو ہے کہیں نہ کہیں
ہر اس خوف کا سایہ جو میرے سر پر ہے
میں کس کی کھوج میں یوں ہی تار پا ہوں جنم
چھپا ہوا مے سائے میں کس کا پیکر ہے
سنار ہی ہے ہوا اپنے ہی سفر نامے
غیب شور گئے جنگلوں کے اندر ہے

اپنے بدن کو جوڑ کے پھٹاؤ گے میاں
باہر ہوا ہے تیز بکھر جاؤ گے میاں
خود کو پیٹے رہنا زمانہ خواب ہے
ظاہر کیا تو لوٹ لے جاؤ گے میاں
جوڑوں کی بارگاہ بڑی معتبر سہی
لیکن پرانے شہر میں کھو جاؤ گے میاں
پھسلا جبریں سوچ کی اونچی چٹان سے
گردی فغاں میں گھٹے چلے جاؤ گے میاں
مجھ کو تو لا شور کا عرفان ہو گیا
اب سوچو مجھ سے نیک کے کہاں جاؤ گے میاں

غلام مرتضیٰ راہی

بیس میں آدمی کے کوئی زشت تو نہیں
وہ مگر کل کے کبھی سامنے آیا تو نہیں
ہم سے چھپتے نہ بنا ہو کہیں ایسا تو نہیں
اس پر روشن رخ حال پس پردہ تو نہیں
تو مجھے دور سے پہچان لیا کرتا ہے
تو نے مجھ کو کبھی نزدیک سے دیکھا تو نہیں
صورت شمع، سر راہ و ورق روشن ہے
نقش تافش مرا غوی تھا تو نہیں
نعت بتا ہوا عسوس ہوا ہے مجھ کو
حکمت نے مری سراپا اٹھایا تو نہیں
گھر سے چلتا ہوں تو اک بیڑی لگ جاتی ہے
اک انسان ہوں میں کوئی تماشا تو نہیں
ذرا سورج کی طرف غور سے دیکھو راہی
یہ کوئی ہوتا ہوا آگ کا دریا تو نہیں

اپنے ہاتھوں ہی کھنڈر کی طرح دیوانہ تو ہے
شہر آباد ہوا تھا تو پشیمان تو ہے
راہ بر آنے کا انسان کے امکان تو ہے
راستہ بھول گیا ہے تو پریشان تو ہے
گھر کے اندر ہوں مگر غیر نہیں ہے میری
درد دیوار کے پیچھے کوئی طوفان تو ہے
زندگی میرے لئے عورت غلط ہے پھر بھی
نہیں کرتا میں فراموشی کہ احسان تو ہے
ایک طرف کے تعاقب میں ہے سارا عالم
تو سمند ہے تو شکل مری آسان تو ہے
میں تری آنکھ سے اوجھل ہوا جاتا ہوں مگر
کہو نہ جاؤں گا کہ میری کوئی پہچان تو ہے
میں نے جو چیز جہاں پر تھی بتا دی راہی
لٹ لٹ کر کبھی سلامت مرا ایمان تو ہے

اک انتشار، اب کو ہمارا نکلا ہے
اک ایک رنگ کے دل کا خباہ نکلا ہے
کہیں پہ اک شہر سایہ دار نکلا ہے
کہ درد مند دل رنگ زار نکلا ہے
ہمارے جب سے میں حوا کی دستوں میں گم
خباہ اٹھا ہے نہ کوئی سوار نکلا ہے
ندی ہو جھیل ہو، تالاب ہو، کنواں ہو کہ بحر
جہاں بھی ڈوبا کوئی بے کنار نکلا ہے
بدل کے کہیں نکلتا ہے غالباً وہ شخص
نظر سے بچ کے مری بار بار نکلا ہے
ہمارے خون اسے مشق انتقام سمجھ
ابھی کہاں مرے دل کا خباہ نکلا ہے
ادھر ادھر جو دکائی نہیں گئی راہی
جلوس راہ سے بے اختیار نکلا ہے

شمس الرحمن فاروقی

ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پرو تو خورشید نہیں

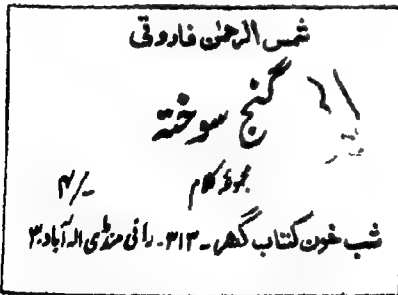
وزن : ناطق فصاحت علی

عج : دل سوس جہلی مذکور

کی تفسیر کرتا ہے { خدا کا ہے } میں نے اس میں (جہلا دم میں) اپنی روح
پھر کی { اور دوسری طرف برگی کے اس نظریے کی یاد دلاتا ہے کہ اشیا کا وجود
اس وجہ سے ہے کہ خدا کی آنکھ انہیں دیکھتی رہتی ہے۔ اس کا خیال یہ تھا کہ اشیا
کا وجود اسی وقت ثابت ہوتا ہے جب کوئی انہیں دیکھے۔ (بند کرے میں جو کہ ہے
اس کا وجود اسی وقت ہوگا جب آپ اسے دیکھیں گے۔ مگر بھرا ہوا خالی جوا
آپ کے لئے اس کے اندر کی اشیا معدوم ہیں جب تک کہ آپ اسے دیکھ دیکھیں۔
بہت سی اشیا کو کوئی نہیں دیکھ سکتا، لیکن پھر بھی وہ موجود ہیں، کیوں کہ خدا انہیں
دیکھتا رہتا ہے۔)

ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ شعر ان اللہ زور السموات والارض کی
تفسیر ہے۔ یہاں زور یعنی روشنی بھی ہے اور یعنی زور وحدت بھی۔

یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ حق تعالیٰ مثل خورشید ہے جس کا ہر چیز پر
پڑتا ہے، حتیٰ کہ ادنیٰ ترین ذرہ بھی روح الہی (شعاع آفتاب) کے فیصلے
مردم نہیں ہے۔ ۱۱۱



لے ہا بھی مرا کے لے دیکھنے زور السموات (لاحد ۱۹۷۷) صفحہ ۲۴

شب خون

یہ شروع ہوتے ہی غالب کا ایک اور شعر ذہن میں آتا ہے۔
ہے کائنات کو حکمت تیرے ذوق سے پروئے آفتاب کے ذمے میں جان ہے
غالب نے ذرہ اور آفتاب کا ہیکر مختلف شعروں میں استعمال کیا ہے اور ہر جگہ
انتہائی خوب صورتی سے نبھایا ہے۔ پروئے آفتاب کے ذمے میں جان ہے والا
شعر ذہن میں آتے ہی عسوس پرتا ہے کہ شوزیر بکٹ بالنگ صاف ہے۔ تیری
تجلی ہر چیز کو وجود کا سامان بخشتی ہے، ذرہ اسی وقت روشن ہوتا ہے (یعنی
نظر آتا ہے) جب اس پر تو خورشید کی کرن پڑتی ہے۔ اسی طرح تو مثل خورشید
ہے اور ہر وجود ذمے کی طرح ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ چاہے وہ بڑے
سے بڑا وجود ہو، لیکن تیرے سامنے وہ مثل ذرہ کے ہے، جب کہ تو خورشید کی
طرح ہے۔

لیکن شعرے کئی اور مطالب بھی کہتے ہیں۔ پہلے کے معنی پیر فرقی کے
گئے ہیں تو مندرجہ بالا مفہوم برآورد ہوا ہے۔ پہلے کے معنی "سوا" یعنی "بجز" معنی
کئے جائیں تو مفہوم یہ ہو جاتا ہے کہ ذمے کا وجود ہی کچھ نہیں ہے، سوائے اس
کے کہ وہ پرو خورشید ہے۔ ذرہ اور پرو خورشید ایک ہی شے کے دو نام ہیں۔
ہر چیز کا وجود تجھ میں ہے، گویا تو ہی ہر وجود ہے۔ تو نہ ہوتا تو ذرہ بھی نہ
ہوتا۔ اس طرح یہ شعر وحدت وجود کا تصدیق پیش کرتا ہے۔

یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ذرہ اس وقت تک وجود میں آتا ہی نہیں
جب تک اس پر آفتاب کا پرو نہ پڑے۔ پرو آفتاب سے محروم ذرہ، دراصل
ذہن ہی نہیں ہے۔ جس ذمے پر سورج کی کرن نہ پڑے وہ مردہ ہے جس شے
پر تیری تجلی نہ پڑے وہ نامید ہے۔ اس طرح یہ شعر ایک طرف تو لغت فیہی رکھتا

شمس الرحمن فاروقی

ہے اور ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مثالیں دینے کی شاید ضرورت نہیں۔ آگاہی پابند یا عقلی و صرف نظمیں کہی جا رہی ہیں، اور جدید شاعر بھی کہہ رہے ہیں، انہیں نیازی، ساقی خالقی، شریار کے نام فوراً دہن میں آتے ہیں۔

۳۔ نظم میں مربوط خیال ہوتا ہے، غزل متفرق اشعار کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اول تو غزل بھی مسلسل ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ پرانے شاعروں نے تو مسلسل غزلیں کہی ہی ہیں، ہمدردی میں نبیل الدین عالی، ابی التار، ظفر اقبال اور عادل منصور کی کام لیا جاسکتا ہے، لیکن دوسری بات یہ ہے کہ یہ کہاں ضروری ہے کہ نظم میں مربوط خیال ہی ہو، اکثر نظمیں (خاص کہ جدید نظمیں) منطقی اعتبار سے بے ربط لیکن داخلی تکنیکی یا جذباتی منطق کے لحاظ سے ربط سے ملے ہوتی ہیں۔ جو یہ نظموں میں سے اکثر ایسی ہیں جن میں صرف آہنگ کا ربط ہے، غزل میں بھی اکثر ایک داخلی ربط پایا جاتا ہے، اور آہنگ کا ربط تو ہوتا ہی ہے۔

۴۔ غزل کے اشعار کی تعداد محدود ہے۔ نظم میں معرعوں یا اشعار کی تعداد کی کوئی تحدید نہیں ہے۔ یہ بھی درست نہیں ہے۔ غالب نے دعویٰ کیا کہ ان کی غزلیں نو شعر سے زیادہ کی نہیں ہوتی لیکن وہ شکل ہی سے اس کو کہا جائے۔ دو غزل، سونو چھ غزل کی روایت سے صرف نظر کیجئے، تو بھی میر سے لے کر فراق اور من مہرین تک ایک سے ایک لمبی غزل موجود ہے۔

۵۔ نظم چھوٹی سے چھوٹی ہو سکتی ہے، لیکن غزل کا ایک شعر ممکن ہے، ایک شعر کی غزل ممکن نہیں۔ یہ دلیل غیر عملی ہے۔ نظم چھوٹی سے چھوٹی ہو سکتی ہے،

میں اگر کہتی ہوں دھری اور کٹھ جتی اختیار کرنا چاہوں تو کہہ سکتا ہوں کہ چون کہ نظم ایک محیط اصطلاح ہے، بایں معنی کہ ہر قسم کے شعری کلام کو شعر سے بیز کرنے کے لئے نظم کہا جاتا ہے (جب سے دیکھی ابوالکلام کی شعر / نظم سرست میں بھی مراد رہا، دانش نے عشق کے شروع معاملات کو خوب نظم کیا ہے، دینرو) بلکہ غزل بھی ایک طرح کی نظم ہی ہے۔ اس منطق کی رو سے غزل کی اصطلاح بے معنی ہو جاتی ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل اور نظم میں کوئی فرق نہیں لیکن تفویض گفتگو کو ہر طرف دیکھتے ہوئے اردو فارسی شاعری کی روایت کے پس منظر میں اس مسئلے پر غور کیا جائے تو بات بڑی پیچیدہ ہو سکتی ہے اور آؤ کار یہ تجربہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ غزل بھی ایک طرح کی نظم ہی ہوتی ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ یہ نتیجہ ہم کو کون بھی کر سکے گا کہ نہیں، بحث کچھ اس طرح کی جاسکتی ہے:

۱۔ غزل میں مطلع و مقطع ہوتا ہے۔ نظم میں بھی مطلع و مقطع ہو سکتا ہے۔ لیکن کوئی ضروری بھی نہیں کہ ہر غزل میں مطلع و مقطع بھی ہو۔ ظفر اقبال اور زب نور کی کے التزام کے باوجود آج (اور آج سے پہلے کے بھی) ایسے غزل گو موجود ہیں جن کی اکثر غزلوں میں اگر مطلع و مقطع دونوں غائب نہیں ہوتے تو مقطع تو یقیناً نہیں ہوتا۔ ضلیل الرحمن اہل کی مثال سامنے کی ہے، جو قطع کسی نہیں کہتے۔ غالب پر تو مشورہ الزام ہے ہی، ڈیڑھ جو پر بھی تو مطلع و مقطع غائب اور سیر و دل نظمیں ایسی ہیں جن میں مطلع و مقطع دونوں حاضر ہیں۔

۲۔ غزل میں ردیف و قافیہ ہوتا ہے۔ نظم میں بھی ردیف و قافیہ ہو سکتا

اور نہ موت یہ کہ اصلاً یہ غزل ہی کی تھیں ہیں، بلکہ یہ بھی کہ یہ نظم کی اصلی تھیں نہیں ہیں۔ کیوں کہ بہت کم نظمیں (اور بہت ہی کم اچھی نظمیں) ایسی ہیں جو اسے شکوں میں کمی گئی ہیں۔ ہمارے بعد میں نظم تو شاید ایک بھی دھوڑے سے نہ ملے گی جو مسدس یا مسطر وغیرہ کی ہیئت میں ہو۔ اگر ہم ان ہیئتوں کو نظم اور غزل کی حد فاصل قرار دیں گے تو گویا گو داہنیک کہ چھٹکے پر اکٹھا کریں گے، کیوں کہ آزاد نظم، سوانظم، آزاد اور محرکے میں بہت ہزاروں نمونے ہیں یہ سب ہمارے ہاتھ سے نکل جائیں گی۔ ہم اوپر ثابت کر چکے ہیں کہ معروض کی چھوٹائی بڑائی کوئی ایسا معیار نہیں ہے جو غزل اور نظم کے درمیان قطعی حد فاصل ثابت ہو سکے۔ لہذا موجودہ دلیل کو قبول کرنے کے بعد میں فیض میراچی، راشد، سردار، اختر الایمان، میر نیازی، بلراج کوئل، شہر پار، عادل، منصوری، ساقی فاروقی، قاضی سلیم اور ان کی طرح کے درجنوں شعرا کی نظموں کو غزل کا درجہ دینا پڑے گا، اور ہمارے ہاتھ میں صرف مہذب لکھنوی کے مرثیہ کی قبیل کی جو یہ رہ جائیں گی۔

۱۱۔ مانا کہ غزل کے مصرعے بھی چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں، لیکن نظم میں جتنی وسیع اور بسیط آئندہ شاعری کو حاصل ہوتی ہے کہ وہ جس طرح چاہے اور جب تک چاہے معروض کی طوالت اور اختصار کے ساتھ زیادتی کو تارے اور اگر چاہے تو ایک ہی نظم کیا بلکہ ایک ہی نظم کے ایک پیرا گراف یا بند میں ایک سے زیادہ بحرین استعمال کرے، یہ سب غزل کے شاعر کو کہاں نصیب ہے چلے مان لیا۔ ان تعریف کی روشنی میں فیض، میراجی، راشد وغیرہ کی نظمیں تو نظم مان لی جائیں گی، ان روز گذشتہ کے بڑے شعرا، جوش، اقبال، فراق وغیرہ کی نظموں سے ہاتھ موٹا پڑے گا، کیوں کہ ان کی بیش تر نظموں میں وزن و بحر کی وہ آئندہ نہیں ہے جو راشد میراجی وغیرہ کے ساتھ مختص ہے اور جس کی بنا پر ہم ان کی نظموں غم کہتے ہیں۔ ہیں راشد فیض میراجی بھی معزین ہیں اور اقبال جوش فراق ۱۱۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ایک کو پرکھتے ہیں تو دوسرا ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ ایسا اگر کہیں کو وضع ہو کہ سائب بھی ذمہ اور لاٹھی بھی نہ ڈٹے ؟

۱۲۔ یہ بحث ہی بالکل فغول ہے۔ زمانہ قدیم سے یہ بات مسلم رہی ہے لہذا غیر غزل الگ الگ اصناف سخن ہیں۔ جو بات مقل عامہ سے ثابت ہو

اسے دلیل کے ذریعہ ثابت کرنا کیا ضرور ہے اس کا جواب یہ ہے کہ کوئی فرد ہی اس کو جو بات زمانہ قدیم سے مسلم ہو اس پر کج شک کی نظر نہ ڈالی جائے (ویسے زمانہ قدیم میں بھی یہ بات بہت مسلم نہیں تھی، جیسا کہ میں ایک مثال سے واضح کر دوں گا) دوسرے یہ کہ آج کل یہ رائے بہت عام ہو رہی ہے کہ جدید غزل نظم کے بہت قریب آگئی ہے۔ یہ ایک تنقیدی ناسخ ہے اور جدید شاعری کی ایسی قدر و تنقید کا جب بھی سوال اٹھے گا، اس پر تنقیدی نظر لازم ہوگی۔ کیا واقعی جدید غزل نظم کے قریب آگئی ہے ؟ اس سوال کا جواب ہاں میں ہو یا نہیں میں الیکن دونوں صورتوں میں نظم اور غزل کا امتیاز قائم کرنا جواب کی پہلی شرط ہوگی۔ کیوں کہ جب یہی رائے نہیں کہ غزل اور نظم میں فرق کیا ہے تو یہ کیوں کر بڑے ہوگا کہ جدید غزل اور جدید نظم ایک دوسری سے کس درجہ متاثر ہیں ؟

سعادت یار خان رنگین نے "استحسان رنگین" میں شاعروں کی چار قسمیں بیان کی ہیں، جو کئی قسم بلامرہ کہی ہے، یعنی وہ شاعر کہ ہر ایک طرز میں شکر کہ سکتا ہو اور خود اپنی بھی کئی طرز میں رکھتا ہو۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ اصناف شعری ستائیس ہیں ہیں۔ وہ قصیدہ، غنوی، مرثیہ، سلام، رباعی، غزل، قطعہ سب کے نام لیتے ہیں، لیکن جب ان کی تعریف پر آتے ہیں تو اس طرح مطلب اللسان ہوتے ہیں "تغنی قصیدہ طرز جدات، و بیان غنوی امر ملاحظہ، و نظم کہ دون غزل لادہ مشکل، و تسنن رباعی چیزے دیگر..." ظاہر ہے کہ رنگینی (جو اپنی تنقیدی بصیرت کے لئے مشہور ہیں، ملاحظہ ہو تعمیر و تشریح تنقید از مسیح الزماں) صرف یہی کہہ سکے ہیں کہ غزل مشکل ترین صنف سخن ہے۔ لہذا اگر میرے یہ بات مسلم رہی ہے کہ غزل ایک مختلف صنف سخن ہے، لیکن اس میں اور دوسری اصناف میں وجہ اختلاف کیا ہے، اس سوال پر رنگین بھی کچھ نہ کہہ سکے۔ معاملہ وہیں کا وہیں رہا۔

بحث اب جس منزل پر آکر رہی ہے وہی اس کی آخری منزل بھی معلوم ہوتی ہے، بشرطیکہ ہم مندرجہ ذیل تین نتائج میں سے ایک کو قبول کر لیں :

(۱) نظم اور غزل میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جسے معروضی طریقے سے پہچانا اور بیان کیا جاسکے۔

(۲) نظم اور غزل میں بڑا واضح فرق ہے، لیکن اسے ہمیں کرنا دھڑا کا کام ہے۔

(۳) ممکن ہے نظم اور غزل میں عقول کوئی فرق نہ ہو، لیکن عادتاً یعنی برزق یعنی ہے۔ کیوں کہ جو نظمیں غزلیں ہماری نظر سے گذرتی ہیں ان زبانی کہنا ہمارے لئے کوئی مشکل نہیں ہوتا نظم کی فضا غزل سے اتنا بین نہ رہتی ہے کہ نظم پر غزل کا یا غزل پر نظم کا دھوکا نہیں ہوتا۔

نتیجہ نمبر ایک تو بالکل ناقابل قبول ہے، کیوں کہ اس کو تسلیم کر لینے کا ہر گاہ کہ ہم تنقید کے ایک بہت ہی کارآمد معیار سے ہاتھ دھولیں گے۔ بہت دور رس یا قطعی ذہنی، لیکن شاعری کی تنقید میں انتہائی مشکل کشا اول ادا کرتا ہے۔ اگر ہم یہ اعلان کر دیں گے کہ غزل اور نظم ایک ہی کے دو نام ہیں تو ان شاعروں پر تنقید تقریباً نامکن ہو جائے گی جو صرف نو یا صرف نظم گو ہیں۔ ان شاعروں پر بھی، جو غزل نظم دونوں کہتے ہیں، تنقید تا تو ہو ہی جائے گی، کیوں کہ جب غزل اور نظم پر بالکل مشترک معیاروں کا فی ہوگا تو ایک نہ ایک پہلو نہ صرف تشویش تنقید رہ جائے گا، بلکہ اس پر جو تنقید ہوگی وہ بالکل مسخ شدہ اور صحت سے عاری ہوگی۔

نتیجہ نمبر دو، پہلے کے مقابلے میں زیادہ اطمینان بخش صورت حال پیش ہے، لیکن یہ بھی قابل اعتبار نہیں ہے، کیوں کہ ہمارا وجدان، جو ہمیں نظم و انضام میں امتیاز کرنا سکھاتا ہے، اکثر و بیش تر ہمارے تعلیمی اور سماجی پس منظر شاعر ہوتا ہے۔ چون کہ ہمیں انہیں سے سکھایا گیا ہے کہ غزل اور نظم الگ الگ ہیں اور جن نظموں غزلوں سے ہم عام طور پر دوچار ہوتے ہیں وہ صرف مخصوص رول کی پابندی کرتی ہیں اس لئے ہمارے وجدانی عمل کو کوئی دشواری نہیں آتی۔ لیکن جس لمحہ یہ توازن دردم برہم ہوا، ہمارا وجدان بھی حواس باختہ ہو جائے گا۔ قرۃ العین طاہرہ کی اکثر غزلیں، مندرجہ ذیل اور غزلیں کے پیش تر دیدے، اقبال کی بہت سی نظمیں، صرف اسی وجہ سے پہچانی جاسکتی ہیں کہ اسے وجدان کو تعلیم، روحانیت اور ہدایت کی پشت پناہی حاصل ہے۔ ورنہ انہیں کسی ایسے شخص کے سامنے پیش کیا جائے جو نظم اور غزل سے سنی سنائی اذیت دیکھتا ہو، اور جسے ہم نے طرح طرح کی نظموں اور غزلوں پر مسلسل exposure دیکھا ہو بلکہ زبانی سمجھایا ہو کہ غزل اور نظم میں کیا فرق ہے تو اسے تعلیم میں انتہائی دشواری ہوگی۔ آج بھی اگر میں کسی غیر مطہر پابند نظم

کے صحن پانچ شعر غزل کے ہم سے شائع کر دوں اور ان پر غزل کے معیاروں سے تنقید کروں تو اگر سب نہیں تو زیادہ تو لوگ یقین کر لیں گے کہ یہ غزل کے شعر ہیں۔ اسی طرح اگر میں کسی غیر مطہر غزل کے اشعار کو نظم کا ہم دے کر ان پر نظم کے طرز میں تنقید کروں تو آپ کہہ باور کرے دیر نہ لگے گی کہ یہ نظم کے شعر ہیں۔ لہذا وجدانی پہچان باریہ اعتبار نہیں رکھتی۔

تیسرا نتیجہ جو عقل عامہ اور عادت پر مبنی ہے، سب سے زیادہ درست ہے، لیکن اس کی درستگی بھی چند فراموشی بنیادوں پر قائم ہے۔ مثلاً، یہ قدرت ہے کہ جو چیز پر نظم یا غزل کے عنوان سے ہماری نظروں سے گذرتی ہیں وہ چند مخصوص ڈھروں کی پابندی کرتی ہیں، اس لئے انہیں پہچاننا مشکل نہیں ہوتا۔ لیکن جس لمحہ یہ مخصوص ڈھروں ترک کر دیئے جائیں گے، ہمیں دقت کا سامنا ہوگا۔ یا ترک ہی کیوں کر جائیں، فرض کیجئے پانچ مخصوص ڈھروں ہیں، جدید نظم بھی کی پابندی کرتی ہے۔ ہم ان ڈھروں سے واقف ہیں اس لئے انہیں فوراً پہچان لیتے ہیں۔ اب اگر کسی شاعر نے کوئی چیلنڈر استعمال کیا جس سے ہم واقف نہیں ہیں، تو ہم اسے کس طرح پہچان پائیں گے؟ اسی طرح، یہ تو تسلیم کہ نظم اور غزل کی فضا میں ایک میں فرق ہوتا ہے جس کی وجہ سے ان میں امتیاز کرنا آسان ہوتا ہے، لیکن اگر کوئی ایسی نظم کہہ دی جائے جس کی فضا غزل سے بالکل ہم آہنگ ہے تو پھر اسے نظم کی شکل میں کس طرح پہچانا جائے گا؟ پھر یہ سوال بھی اپنی جگہ باقی رہتا ہے کہ وہ کیا چیزیں ہیں جو نظم کی فضا کو غزل کی فضا سے الگ کرتی ہیں؟

نظم و غزل کی اختیازی صفات پر اگر ان لسانی ترکیبوں کی روشنی میں غور کیا جائے جن سے یہ امتیاز سخن عبارت ہیں تو شاید کچھ دہا ہی ایسی نکلیں جو ہمارے لئے مفید مطلب ہوں۔ ورنہ یوں تو غزل کے بارے میں یہ آخری بات کہہ کر بحث ختم ہو سکتی ہے کہ غزل میں تغزل ہوتا ہے۔ یہ تو حریف نہ صرف اس لئے نامناسب ہے کہ خود تغزل کی اصطلاح کچھ ایسی گول مٹولی قسم کی ہے کہ اس کی مراد بندگی ممکن نہیں بلکہ اس لئے بھی کہ تغزل جو کچھ بھی ہو اس کے نشانات نظم میں بھی ڈھونڈ لینا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ غالب، بھراقبال اور یگانہ نے

اور صرف یہ کہ اصلاً یہ غزل ہی کی سلیں ہیں، بلکہ یہ بھی کہ یہ نظم کی اصلی سلیں نہیں ہیں۔ کیوں کہ بہت کم نظمیں (اور بہت ہی کم ابھی نظمیں) ایسی ہیں جو انہیں شکوں میں کمی لگتی ہیں۔ ہمارے عہد میں نظم تو شاید ایک بھی ڈھونڈنے سے نہ ملے گی جو سمدیں یا سمدیں وغیرہ کی ہیئت میں ہو۔ اگر ہم ان ہیئتوں کو نظم اور غزل کی حد فاصل قرار دیں گے تو گویا گردِ اہلیک کہ چھلکے پر اکٹھا کریں گے، کیوں کہ آزاد نظم، سوانظم، آزاد اور سوانظم کے بین میں ہزاروں محو نظمیں یہ سب ہمارے ہاتھ سے نکل جائیں گی۔ ہم اور ثابت کر چکے ہیں کہ مصرعوں کی چھوٹی بڑائی کوئی ایسا سرسندری نہیں ہے جو غزل اور نظم کے درمیان قطعی حد فاصل ثابت ہو سکے۔ لہذا موجودہ دلیل کو قبول کرنے کے بعد ہمیں فیض میراکی، راشد، سروار، اختر الایمان، میرنیرازی، براج کوئل، شہریار، عادل منصور، ساقی فاروقی، قاضی سلیم اور ان کی طرح کے درجنوں شعرا کی نظموں کو غزل کا درجہ دینا پڑے گا، اور ہمارے ہاتھ میں صرف مہذب لکھنوی کے سرائی کی قبیل کی چیزیں رہ جائیں گی۔

۱۱۔ مانا کہ غزل کے مصرعے بھی چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں، لیکن نظم میں جتنی وسیع اور بسیط آزادی شاعری کو حاصل ہوتی ہے کہ وہ جس طرح چاہے اور جپ تک چاہے مصرعوں کی طوالت اور اختصار کے ساتھ زیادتی کرتا رہے اور اگر چاہے تو ایک ہی نظم کیا بلکہ ایک ہی نظم کے ایک پرزگراف یا بند میں ایک سے زیادہ بحریں استعمال کرے، یہ سب غزل کے شاعر کو کہاں نصیب ہے، چلے مان لیا۔ اس قریب کی روشنی میں فیض، میراجی، راشد وغیرہ کی نظمیں تو نظم مان لی جائیں گی لیکن روز گذشتہ کے بڑے شعرا، جوش، اقبال، قزاق وغیرہ کی نظموں سے ہاتھ دھونا پڑے گا، کیوں کہ ان کی بیش تر نظموں میں وزن و بحر کی وہ آزادی نہیں ہے جو راشد میراجی وغیرہ کے ساتھ غرض ہے اور جس کی بنا پر ہم ان کی نظموں کو نظم کہتے ہیں۔ ہمیں راشد فیض میراجی بھی معاذ ہیں اور اقبال جوش فراق ہی۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ایک کو بکارتے ہیں تو دوسرا ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ ایسا یاد رکھیں کہ وضع جو کہ ساپ بھی نہ رہے اور لاکھی بھی نہ ڈٹے؟

۱۲۔ یہ بحث ہی بالکل فضول ہے۔ زمانہ قدیم سے یہ بات مسلم رہی ہے زلی اور غزل الگ الگ اصناف تھیں ہیں۔ جو بات عقل مارے ثابت ہو

اے اصل کے ذریعہ ثابت کرنا کیا مفرد ہے اس کا جواب یہ ہے کہ کوئی مفرد ہی نہیں کہ جو بات زمانہ قدیم سے مسلم ہو اس پر آج شک کی نظر نہ ڈالی جائے (دیئے زمانہ قدیم میں بھی یہ بات بہت مسلم نہیں تھی، جیسا کہ میں ایک مثال سے واضح کر دوں گا) دوسرے یہ کہ آج کل یہ رائے بہت عام ہو رہی ہے کہ جدید غزل نظم کے بہت قریب آگئی ہے۔ یہ ایک تنقیدی رائے ہے اور جدید شاعری کی تسنید قدر و تنقید کا جب بھی حوالہ اٹھے گا، اس پر تنقیدی نظر لازم ہوگی۔ کیا واقعی جدید غزل نظم کے قریب آگئی ہے؟ اس سوال کا جواب ہاں میں ہوا نہیں، لیکن دونوں صورتوں میں نظم اور غزل کا امتیاز قائم کرنا جواب کی پہلی شرط ہوگی۔ کیوں کہ جس بھی نے نہیں کہ غزل اور نظم میں فرق کیا ہے تو یہ کیوں کر ملے جو گا کہ جدید غزل اور جدید نظم ایک دوسری کے س درجہ متاثر ہیں؟

سوادت یا رطلی رنگیں نے "امتحان رنگیں" میں شاعروں کی چار قسمیں بیان کی ہیں، جو کچھ قسم ملامت لگتی ہے، یعنی وہ شاعر کہ ہر ایک طرز میں شکر کہہ سکتا ہو اور خود اپنی بھی کئی طرز پر کہتا ہو۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ اصناف شعری متاثر نہیں ہیں۔ وہ قصیدہ، غزل، مرثیہ، سلام، رباعی، غزل، قطعہ سب کے نام لیتے ہیں، لیکن جب ان کی تعریف پر آتے ہیں تو اس طرح رطب اللسان ہوتے ہیں "مفتی قصیدہ طرز بدست و بیان ثنوی امر حلاوتہ و نظم کردن غزل از ہر شکل و نسق رباعی چیزے دیگر..." ظاہر ہے کہ رنگیں (جو اپنی تنقیدی بغیرت کے لئے مشہور ہیں، ملاحظہ ہو قصیدہ تشریح تنقید انجمن الزمان) صرف یہی کہہ سکے ہیں کہ غزل مشکل ترین صنف سخن ہے۔ لہذا اگرچہ یہ بات مسلم رہی ہے کہ غزل ایک مختلف صنف سخن ہے، لیکن اس میں اور دوسری اصناف میں وجہ اختلاف کیا ہے، اس سوال پر رنگیں بھی کچھ نہ کہہ سکے۔ معاذ ہیں کا وہیں رہا۔

بحث اب جس منزل پر آکر رہی ہے وہی اس کی آخری منزل بھی معلوم ہوتی ہے، بشرطیکہ ہم مندرجہ ذیل تین نتائج میں سے ایک کو قبول کر لیں:

(۱) نظم اور غزل میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جسے موضوعی طریقے سے پہچانا اور بیان کیا جاسکے۔

(۲) نظم اور غزل میں بڑا واضح فرق ہے، لیکن اسے محسوس کرنا دھڑا کا کام ہے۔

(۳) ممکن ہے نظم اور غزل میں عقول کوئی فرق نہ ہو، لیکن عادتاً یعنی اعلیٰ طور پر فرق یقیناً ہے۔ کیوں کہ جو نظمیں غزلیں ہماری نظر سے گذرتی ہیں ان میں تقریباً کہنا ہمارے لئے کوئی مشکل نہیں ہوتا۔ نظم کی فضا غزل سے امتیاز میں اختلاف رکھتی ہے کہ نظم پر غزل کا یا غزل پر نظم کا دھڑکا نہیں ہوتا۔

نتیجہ نمبر ایک تو بالکل ناقابل قبول ہے، کیوں کہ اس کو تسلیم کر لینے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہم تنقید کے ایک بہت ہی کارآمد معیار سے ہاتھ دھولیں گے۔ یہ معیار بہت دور درسی یا قطعی نہ ہوگا، لیکن شاعری کی تنقید میں انتہائی مشکل کشا قسم کا رول ادا کرتا ہے۔ اگر ہم یہ اعلان کر دیں گے کہ غزل اور نظم ایک ہی شے کے دو نام ہیں تو ان شاعروں پر تنقید تقریباً ناممکن ہو جائے گی جو مرثیہ غزل کو یا صرف نظم گو ہیں۔ ان شاعروں پر بھی، جو غزل نظم دونوں کہتے ہیں تنقید مشکل تو ہو ہی جائے گی، کیوں کہ جب غزل اور نظم پر بالکل مشترک معیاروں کا اطلاق ہوگا تو ایک نہ ایک پہلو نہ صرف تشویش انگیز ہو جائے گا، بلکہ اس پر جو بھی تنقید ہوگی وہ بالکل سبب شدہ اور مست سے عاری ہوگی۔

نتیجہ نمبر دو، پہلے کے مقابلے میں زیادہ اطمینان بخش صورت حال پیش کرتا ہے، لیکن یہ بھی قابل اعتبار نہیں ہے، کیوں کہ ہمارا وجدان، جو ہمیں نظم و غزل میں امتیاز کرنا سکھاتا ہے، اکثر و بیش تر ہمارے تعلیمی اور سماجی پس منظر سے متاثر رہتا ہے۔ چون کہ ہمیں بچپن سے سکھایا گیا ہے کہ غزل اور نظم الگ الگ چیزیں ہیں اور جن نظموں غزلوں سے ہم عام طور پر دوچار ہوتے ہیں وہ چند مخصوص ڈھروں کی پابندی کرتی ہیں اس لئے ہمارے وجدانی عمل کو کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ لیکن جس لمحہ یہ توازن درہم برہم ہوا، ہمارا وجدان بھی حواس باختہ ہو جائے گا۔ قرۃ العین طاہرہ کی اکثر غزلیں، مندرجہ پوری اور غنائی کے پیش تر قعیدہ، اقبال کی بہت سی نظمیں، صرف اسی وجہ سے پہچانی جاسکتی ہیں کہ ہمارے وجدان کو تعلیم، دواغ اور ہدایت کی پشت پناہی حاصل ہے۔ ورنہ اگر انہیں کسی ایسے شخص کے سامنے پیش کیا جائے جو نظم اور غزل سے سنی سنائی واقفیت رکھتا ہو، اور جسے ہم نے طرح طرح کی نظموں اور غزلوں پر مسلسل EXPOSE نہ کیا ہو بلکہ زبانی سمجھایا ہو کہ غزل اور نظم میں کیا فرق ہے تو اسے تعین میں انتہائی دشواری ہوگی۔ آج بھی اگر میں کسی غیر مطبوعہ یا بند نظم

کے دس پانچ شعر غزل کے نام سے شائع کر دوں اور ان پر غزل کے معیاروں سے تنقید کروں تو اگر سب نہیں تو زیادہ تو لوگ یقین کر لیں گے کہ یہ غزل کے شعر ہیں۔ اسی طرح اگر میں کسی غیر مطبوعہ غزل کے اشعار کو نظم کا نام دے دوں کہ ان پر نظم کے طرز میں تنقید کروں تو آپ کہہ کر دے دیں گے کہ یہ نظم کے شعر ہیں۔ لہذا وجدانی پہچان باری اعتبار نہیں رکھتی۔

تیسرا نتیجہ جو عقل عامہ اور عادت پر مبنی ہے، سب سے زیادہ درست ہے، لیکن اس کی درستی بھی چند غیر واقعی بنیادوں پر قائم ہے۔ مثلاً، یہ قنوت ہے کہ جو چیزیں نظم یا غزل کے عنوان سے ہماری نظروں سے گذرتی ہیں وہ چند مخصوص ڈھروں کی پابندی کرتی ہیں، اس لئے انہیں پہچاننا مشکل نہیں ہوتا۔ لیکن جس لمحہ یہ مخصوص ڈھروں ترک کر دیئے جائیں گے، ہمیں دقت کا سامنا ہوگا۔ یا ترک ہی کیوں نہ جائیں، فرض کیجئے پانچ مخصوص ڈھروں ہیں، جدید نظم بھی ان کی پابندی کرتی ہے۔ ہم ان ڈھروں سے واقف ہیں اس لئے انہیں فدا پہچان لیتے ہیں۔ اب اگر کسی شاعر نے کوئی چٹا ڈھرا استعمال کیا جس سے ہم واقف نہیں ہیں، تو ہم اسے کس طرح پہچان پائیں گے؟ اسی طرح، یہ تو تسلیم کہ نظم اور غزل کی فضا میں ایک بین فرق ہوتا ہے جس کی وجہ سے ان میں امتیاز کرنا آسان ہوتا ہے، لیکن اگر کوئی ایسی نظم کہہ دی جائے جس کی فضا غزل سے بالکل ہم آہنگ ہے تو پھر اسے نظم کی شکل میں کس طرح پہچانا جائے گا؟ پھر یہ سوال بھی اپنی جگہ باقی رہتا ہے کہ وہ کیا چیزیں ہیں جو نظم کی فضا کو غزل کی فضا سے الگ کرتی ہیں؟

نظم و غزل کی امتیازی صفات پر اگر انسانی ترکیبوں کی روشنی میں غور کیا جائے جس سے یہ اصناف سخن عبارت ہیں تو شاید کچھ دایں ایسی نکلیں جو ہمارے لئے مفید مطلب ہوں۔ درزیوں تو غزل کے بارے میں یہ آغوش بات کہہ کر بحث ختم ہو سکتی ہے کہ غزل میں تغزل ہوتا ہے۔ یہ تعریف نہ صرف اس لئے نامناسب ہے کہ خود تغزل کی اصطلاح کچھ ایسی گولی مٹولی قسم کی ہے کہ اس کی مدد ہی ممکن نہیں بلکہ اس لئے بھی کہ تغزل جو کچھ بھی ہو اس کے نشانات نظم میں بھی ڈھونڈ لیا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ غالب، بھرا نال اور یگانہ نے

فزل کے لیے میں ایسے دور رس تفسیرات داخل کر دیتے ہیں کہ ان کی روشنی میں فزل کی تشریح کا بھی دوسرے بڑے فزول گوشتا میر کے فزول کو مستحکم کر سکتی ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ غالب کے یہاں بھی فزول ہے اور میر کے یہاں بھی، تو یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ پھر تو ہر چیز فزول ہے۔ پرانے زمانے میں لوگ غالب کی فزول سے آنکھیں چاڑھ کر اسی لے گھبراتے تھے (ہمارے وقتوں میں ان گھنٹی کی مثال بھی ایسی ہی ہے) کہ اگر وہ اسے فزول تسلیم کر لیتے تو یہ ظاہر میر پر ضرب پڑتی تھی۔ ان کے پاس شاعری کا کوئی ایسا پیمانہ نہیں تھا جس کی دوسے غالب اور میر دونوں کو فزول کا شاعر تسلیم کیا جانا ممکن ہوتا۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنے ایک گفتوی استاد کا ذکر کیا ہے جو اردو فارسی دونوں کے متبحر عالم اور غالب کے منکر تھے۔ ایک بار انھوں نے غالب کی شاہ کار فزول:

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر جتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر اپنے ان استاد کو سناٹی۔ ہر شمر پر وہ ساکت بیٹھے رہے۔ لیکن جب مسعود حسن رضوی منقطع پر پہنچے۔

سر پہوڑ نادہ غالب شوریہ عالی کا یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر تو انھوں نے نوحہ ادا اور کہا۔ "ہاں، ایسے شریکوں نہیں کہتے، کم بخت گڑبے کیوں کہتا ہے؟" گویا ان کے نزدیک منقطع کے علاوہ سارے شرداؤں فزول سے خارج تھے اور گڑبے کی قسم کھاتے۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ یہی تھی کہ منقطع میں سر پہوڑ نے اور شوریہ عالی کا ذکر تھا جب کہ لقیہ اشعار میں اشیاء و حقائق کو عقلی پیچیدگی اور فکری بلند پروازی کے ذریعہ دیکھا اور پرکھا گیا تھا۔ اس طرح پرانے لوگوں کے نزدیک فزول جذبات کی صرف اکری سطح کو چھونے والی صنف تھی جس میں حسن و عشق کے ان تجربات کو بیاں کیا جاتا تھا جو ہمارے آپ کے دذمہ کے مشابہ میں آتے ہیں اور جن کا اثر قبول کرنے کے لیے فکری تفکر یا عقل کو متحرک ہونا غیر ضروری بلکہ معیوب ہے۔ سلی جذبات نگاری کے اسی احیائی بنا پر صورت اور جگہ کو فزول کے دور جدید کا پیغام پر مانا گیا اور یگانہ کی فزول گوئی کی قدر نہ ہوئی۔ ایسا نہیں ہے کہ مجھ کو کوئی بہت بڑے شاعر تھے وہ اہم شاعر ضرور تھے، بڑے شاعر نہ تھے، لیکن ان کی قدر بخشی غلط

لے طالع ہو کاشت اتفاق از احاد عالم از

فزل کا خاصہ اور اس کی توصیف ہے۔

یہاں میں اس حقیقت کا اعادہ کروں گا کہ لفظ میں معنی کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک تو معنوی، جس میں لفظ کے لغوی، اساطیری، استعاراتی، استعاراتی، اسلٹکی، تمام معانی آجاتے ہیں، اور دوسری صوتی۔ صوتی سطح میں لفظ کا وہ بھری پیکر بھی شامل ہے جو کاغذ پر نظر آتا ہے۔ کوئی لفظ کس طرح پڑھا جاتا ہے اور کس طرح لکھا جاتا ہے (یعنی لکھا ہوا کیسا نظر آتا ہے) یہ دونوں عناصر مل کر اس کے صوتی معنی کی تشکیل کرتے ہیں۔ صوتی معنی، معنوی معنی کے پابند ہوتے ہیں اور نہیں بھی ہوتے۔ یہ اس طرح کہ اگرچہ اسی شریک معنویات بھی اپنی ہوگی جس کے معنی آپ بھائی یعنی خوب صورت ہوں (یہاں میں خوب صورت معنی کی بحث نہ اٹھائی جا، کیونکہ اس سے پریم اور دوسرے لوگ بھی گفتگو کر سکتے ہیں) لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ آپ بھائی یعنی خوب صورت یا معنی نیز الفاظ کا صوتی

آہلک ایراہو کہ وہ کسی مخصوص قریہ کے مزاج سے متاثر ہو، اس لئے اس قریہ کے بیان و سابق میں اس کے صوفی معنی ناگوار یا متاخر نظر آئیں۔ مثال کے طور پر یہ الفاظ دیکھئے

لیکن ان غزل گویند کو بھی دیکھئے جو کہ زبانی ہندو مذہب کی بولی چال سے بہت قریب تھی، یعنی میر، برات، انشار، محرت، فراق وغیرہ، تو اندازہ ہوگا کہ کوال ہندی، دانے ہندی، دال و دانے ہندی اور دانے دوپٹھی، تنکے ہنڈک اور دانے دوپٹھی، دال ہندی اور لون وغیرہ آوازوں سے کس قدر اجتناب کرتا گیا ہے اور اور آج بھی بتا جا رہا ہے۔ نام رکھا ٹی، خیل اڑھنٹھی، ایہ انشار وغیرہ الگ رکھے گا کہ انھوں نے میر سے بھی استفادہ کیا ہے، لیکن غیر میر سے مستعار لینے والے جدید شعراء نے بھی ڈال، لڑ، ٹھ، ڈال، ڈو ڈال، لون وغیرہ مسلسل گزیا کرنا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو میں ایسے الفاظ کی تعداد بہت کم ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو میں اکثریت ایسے الفاظ کی ہے جن میں یہ آوازیں نہیں استعمال ہوتی ہیں، لیکن ان کے استعمال کا تناسب ڈال، ڈو وغیرہ والے الفاظ کے تناسب استعمال سے کہیں زیادہ بڑھا ہوا ہے۔ بہت سے الفاظ تو ایک کوب آپسے ہیں کہ ان کے فارسی یا عربی مرادفات بکثرت استعمال ہوتے ہیں لیکن اصل ہندی لفظ مفقود ہے۔ مثلاً ٹھانے پیری، وسیع رننگلار، دشوار وادی، مشت خاک، ہندی مرنا تو بہت نظر آتے ہیں لیکن بڑھاپے کی کوڑی، چوڑی، جھوک، کٹھن گائی، مٹی بھرٹی، ڈاکو، چڑیا کا کہیں پتہ نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ چونکہ اردو غزل کا مزاج ہی فارسی سے مستعار ہے اس لئے کیا تعجب ہے اگر فارسی اور عربی الاصل الفاظ کو اختیار کیا گیا اور ہندی الاصل الفاظ کو چھوڑ دیا گیا تو اس کا آسان جواب یہ ہے کہ تعصیب کے کامی تو مزاج سراسر فارسی سے مستعار تھا، وہاں ہندی الاصل الفاظ، اور انھیں ڈال، لڑ، ٹھ والے الفاظ کی اس قدر کثرت کیوں ہے؟ تعصیب نے تو ایرانی تہذیب کو اس طرح جذب کر لیا تھا کہ جب وہ تہذیب ختم ہوئی تو تعصیب ختم ہو گیا۔ لیکن غزل اب بھی زندہ ہے اور آج بھی ایسے الفاظ سے واسطہ پاتا ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ اگر غزل کا مزاج ایسا ہی غیر ہندوستانی تھا تو پھر ہزاروں سال فارسی الفاظ چھوڑ کر ان کے ہندی مرادفات کیوں اختیار کئے گئے، یا اگر غیر ہندوستانی مرادفات قطعاً ممکن نہیں کر دیئے گئے تو ان کا استعمال ہندوستانی لفظ کے مقابلے میں کم کیوں ہوا؟ مثلاً دوست ہازی و راست گو کی جگہ میرا اور چما، سوزش کی جگہ جلن، خانہ کی جگہ گر، کوہ کی جگہ ٹکی، شرم یا خاکسہ یا مکر جگہ

پہلے، بڑی کی جگہ پہنچا دے، جو یا سنگ کی جگہ پتھر دے۔ لہذا یہ دلیل ناقص ہے کہ اردو غزل نے ہر جگہ غیر ہندوستانی لفظ کو ہندوستانی لفظ پر فضیلت دی ہے۔ ہندوستانی لفظ غیر ملکی کے ہم پڑ بھی رکھا گیا ہے اور اسے غیر ملکی پر فوقیت بھی دی گئی ہے۔ اصل وجہ یہ ہے کہ ثقیل ترکیب آواز رکھنے والے الفاظ (جن میں اکثریت ہندی الاصل گہ، ڈھ، ٹھ، ٹھ، ڈال، ٹ، ڈال، ڈھ، ڈھو، آوازوں کی ہے) اردو غزل نے ڈھلے ہی ڈھلے استعمال کئے ہیں۔

یہی حال ان الفاظ و ترکیب کا ہے جو عربی سے منسوب ہیں۔ عربی کے ہزاروں اہم، فاعل و مفعول اور مصادر و افعال میں ابھی طرح گھل مل گئے ہیں، غزل میں شادی نظر آتے ہیں۔ دو مثالیں ہیں اوپر دے چکا ہوں، ایسی نیکوئیوں مثالیں آپ کے سامنے ہوں گی۔ لیکن ان سے بھی بڑھ کر ناقصا عربی کی اضافیتیں اور تخریجی الفاظ ہیں۔ مغلوب الغلب، ضروری الاظهار، قویہ الغلب، طویل القامت، عظیم الجثہ، ذکی الحس، شدید القویہ، غالباً، یقیناً، ظاہراً، باطناً، لفظاً، معنماً و غیرہ ایسے الفاظ ہیں جو کسی درو ان قولیات میں ایک آدھ بار آئے ہوں تو آئے ہوں لیکن ایک سے زیادہ بار ان کا وجود شاید قصیدے میں ہی ممکن ہے۔ یہاں بھی معاذ دی ہے۔ اس قبیل کے الفاظ کے صوتی معنی اردو غزل کو گوارا دیتے۔

اوپر کی بحث سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہ ہو گا کہ اردو غزل میں غزل کی پہلی شرط یہ تھی اور اب بھی ہے کہ ایسے تمام الفاظ سے اجتناب کیا جائے صوتیاتی سطح پر جن کے معنی میں وہ مفہوم کیفیت ہو جسے ثقافت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ لیکن نظم اردو غزل کے مابہ الامتياز کی حیثیت سے یہ اصول ہمیں بہت دور نہیں لے جاتا۔ اس سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ شروع سے لے کر آج تک اردو غزل کی صوتیاتی صفت کیا رہی ہے اور وہ کس طرح سے نظم سے مختلف ہے، لیکن یہ ثابت نہیں ہوتا کہ یہ صوتیاتی صفت نظم میں ممکن نہیں ہے۔ یہ میں ممکن ہے کہ ایسی نظمیں آج بھی موجود ہوں یا آئندہ کسی جاتیں جن میں وہی صوتیاتی صفت پائی جائے جو ہم غزل سے مخصوص کرتے آئے ہیں۔ اگرچہ ایسی صورت میں بھی ہمارے نتائج کی صحت *validity* کم نہ ہوگی کیوں کہ ہم ہمیشہ یہ کہہ سکیں گے کہ اس نظم میں غزل کی صفت پائی

جاتی ہے، اور چون کہ یہ مخصوص صوتیاتی انضمام سب سے پہلے ادیب سے زیادہ غزل ہی میں ملتا ہے، اس لئے یہ غزل کی ہی پہچان ہے۔ اس جواب کے درست ہونے میں کوئی شبہ نہیں، لیکن کیا غزل اور نظم کا فرق بیان کرنے کے لئے ہم صرف اسی ایک دلیل کا سہارا لے سکتے ہیں جو ہر حال ایک دشمنی دلیل ہے، اور اگرچہ۔ زیادہ آفاقی ہے، لیکن اپنی نوعیت کے اعتبار سے اسی قسم کے دلائل میں آئی ہے جن کا ذکر میں شروع میں کر چکا ہوں؟

ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے، یا کم سے کم میں ایسا نہیں سمجھتا۔ اس امر کی بنا پر جو کہ صوتیاتی معنی کے تعلق سے غزل کے جس رویے کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے وہ ایک غیر شعوری رویہ ہے اس لئے اس کے گہرے اور اصلی ہونے میں کوئی شبہ نہیں، میں اس چھان بین کو کہیں ختم نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ الفاظ کے سمندر میں ابھی اور بھی موجیں یقیناً ہوں گی، صرف انہیں گنتے اور پہچاننے کی دیر ہے۔

غزل کا بنیادی تقاضا کیا ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لئے چند سوال اور کئے جاسکتے ہیں، انہی اور غزالی نے بغداد اور ایران کی تباہی پر قصیدے کیوں کئے، غزل کو کیوں اختیار کیا؟ میرا اور سودا نے دہلی پر شہر آشوب کیوں کئے، کیا دہلی کی تباہی کا انعکاس ان کی غزل کے متفق اشعار میں موجود نہیں ہے؟ جو یا مدح شامی غزل میں کیوں نہیں ہو سکتی؟ غالب نے یہ شعر کیوں کہا

بقدر شوق نہیں خلوت تنگ نائے غزل کہم اور چاہئے دست مہ پیا کئے
اقبال نے شمع اور شام، گدستان شامی، ذوق و شوق اور سحر طربہ و فیروم
جی اسالیب کو اختیار کیا ہے وہ غزل سے بہت ملتے جلتے ہیں، لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے خیالات کو نظم کی شکل کیوں دی؟ آپ سے دیت نام یا
ایظم یا جدیدہ نوجوان کی جارحیت اور تشدد کو شہ پر شکر کئے کو کہا جائے تو
آپ غزل کہیں گے یا نظم؟

ان سوالوں کا ایک ہی جواب ہے، غزل بنیادی طور پر بالواسطہ اظہار کی شاعری ہے، غیر واقعیت کی شاعری ہے اور روزانہ، عملی زندگی کے تجربات کو اسی وقت قبول کر سکتی ہے جب انھیں استعارے میں بیان کیا جائے۔ غزل
شعب خجوت

سر پہنچے اور چپچپے جلتے سبھی بھاگ رہے ہیں
کوئی آواز نہیں دیتا

(جاس اطر: مگر ہاؤن بجائے کی اجازت نہیں)

ہمارے معاشرے کی سنگ دلی، قانون و قاعدہ کی پابندی پر بظاہر اصرار،
لیکن برہاٹن اشتار، بے رحمی اور لاعلمی کی پرورش، یہ اس نظم کا موضوع ہے۔
اس کے اظہار کے لئے ”لوٹ جی ہے“، ایک دوسرے کو روندنا، ایک دوسرے
کے خون میں بھیگا ہوا ہونا، سر پہینا، چیخنا جلاتا، لیکن آواز دینے سے احتراز
یہ پیکر استعمال کئے گئے ہیں جو انتہائی واقعی اور بلا واسطہ ہیں۔ نظم ان پیکروں
اور ہاؤن بجائے کی اجازت دہونے کے استعارے کا وجہ ہے ہم نہیں ہے۔
بلکہ اس لئے مبہم ہے کہ پوری نظم خود ایک استعارہ ہے جس کی کلید تلاش کئے
غیر ظلم سر نہیں ہو سکتا۔ شاعر نے جس تجربے کو نظم کیا ہے وہ ایک ایسے فرد کا
تجربہ ہے جو ایک معاشرے کا رکن ہے۔ اس تجربے کو ظاہر کرنے کے لئے اس نے
واقعی حقائق کو جو کون رکھ دیا ہے، لیکن اس تجربے کی منہیت پوری نظم
میں بند کر دی ہے۔ لہذا اس نظم کی تخلیق منزلیوں بیان کی جاسکتی ہیں شاعر
بہ حیثیت رکن معاشرہ — تجربہ — واقعت سے لبریز بیان —
استعارہ — اس کے بغلات نظر اقبال کا شعور دیکھئے —

وہ خوف خرابی ہے کہ اتنا نہیں کوئی اخبار میں جو قتل عزرائیل کی خبر دے
یہادی تجربہ بیان ہوا ہے جو جاس اطر کا ہے، لیکن اس کی تخلیق منزلیوں میں
سے لبریز بیان (لوٹ کھسٹ، ایک دوسرے کو روندنا، ایک دوسرے کے
خون سے بھیگا ہونا، سر پہینا، چیخنا جلاتا، لیکن آواز نہ دینا) کا مقام آتما
ہی نہیں۔ شاعر بہ حیثیت رکن معاشرہ — تجربہ — استعارہ، یا جو
شعر کے تخلیق منازل ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ واقعت سے صرف نظر کرنے کی وجہ
سے استعارہ ہی استعارہ رہ جاتا ہے جو خود بہ خود پھیل کر اپنے حوالے تلاش
کر لیتا ہے، جب کہ نظم میں واقعاتی اشارے استعارے سے مخدب ہوسا
ہیں اور اسے مبہم بنا دیتے ہیں۔ یہ شکایت اکثر سننے میں آتی ہے کہ صاحب
جدید فزلیں تو سمجھ میں آجاتی ہیں لیکن نظمیں پلے نہیں پڑتیں۔ وجہ یہ ہے کہ
نظم واقعاتی بیان کے بغیر چل نہیں سکتی، چون کہ پرانی نظمیں منشر استعارہ

ان تمام تجربات کو بعینہ قبول کر سکتی ہے جس سے شاعر ایک داخل میں خود کی
حیثیت سے تہادہ چار ہوتا ہے، جیسے عشق کے تجربات، لیکن وہ تجربات جس
سے شاعر تنہا نہیں دوچار ہوتا بلکہ یا تو تجربہ کی سطح پر بطور ایک مفکرانہ ذہن
کے دوچار ہوتا ہے (جیسے اقبال) یا وہ تجربات جو شاعر کو کسی معاشرے کے
زندگی حیثیت سے پیش آتے ہیں (شعر آشوب، مدح، بجز، سیاسی اور مالی زندگی
کے مسائل اور الجھنیں) غزل کی گرفت میں اسی وقت آتے ہیں جب کہ شخص بالسطح
غیر واقعی اور استعاراتی اسلوب دیا جائے۔ چنانچہ دوزخ اور اعلیٰ زندگی کے
تجربات یا مفکرانہ تصورات کا اظہار نظم ہی میں ہو سکتا ہے۔ غزل کی پہلی اور
آزری پہچان اس کی داخلیت، غور و اقصیت اور بالواسطگی ہے۔ غالب کو
تفضل میں غزل کی مدح کوئی تھی، اس لئے انھوں نے کہا کہ کچھ اور چاہئے
دست، غزل مدح (یعنی بلا واسطہ بیان) کی تھی نہیں ہو سکتی۔

یہ صورت حال اب جدید نظموں میں بہت ابھی طرح دیکھی جاسکتی ہے
جو بہ ذات خود مبہم، استعاراتی بیان سے بوجھل اور داخلیت سے بھر پور ہیں۔
مثلاً جاس اطر، انتظار، غالب، انیس ناگی، عادل منگوری یا کسی بھی ایسے
شاعر کو دیکھئے، جس کا اسلوب عام سے بہت زیادہ مبہم ہے۔ ان شعراء کے بیان
سماجی تجربات کی کثرت ہے، ان کی شاعری دراصل اس فرد کی شاعری ہے جو
ایسے مسائل سے دست و گریباں ہے جو اس کی تہاکلیت نہیں ہیں بلکہ پورے
معاشرے کی کلیت ہیں۔ جاس اطر کی نظم ”مگر ہاؤن بجائے کی اجازت نہیں“
اس لیے کہ ابھی طرح واضح کرتی ہے کہ جدید نظمیں اگرچہ استعارے کا استعمال
غزل کی ہی طرح کرتی ہیں لیکن ان کا اسلوب واقعی حقائق کو جو کون رکھ
دینے سے عمارت ہے۔ غزل میں یہی باتیں واقعی حقائق کو پس پشت ڈال کر
کہی جاتی ہیں، لہذا اس میں قومیت کی بغا پیدا ہو جاتی ہے جو اس کے آتما
اور سرخ اعظم ہونے کا اظہار پیدا کرتی ہے۔

آجماؤ یہاں لوٹ جی ہے آؤ

ردیوار کو حسرت کی نظر دیکھنا امت بھون

اک دوسرے کو روندنے

اک دوسرے کے خون میں بھیجے ہوئے

پر اکتفا کرتی تھیں اس لئے انھیں سمجھنے میں کوئی مشکل نہیں ہوتی تھی اب چونکہ جدید شعراء واقعاتی بیان کے پہلو پہ پہلو استعارہ کو اس طریق استعمال کرتے ہیں کہ پوری نظم استعارے کا حکم رکھتی ہے تو واقعاتی بیان الجھن پیدا کرتا ہے۔

اے ہوا

طاوڑوں کی توتلی آواز کر

اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھر رہی ہے تو کہاں

دیکھ

چٹائیں زمیں کے گوشے گوشے میں ابھرتی آرہی ہیں

اور کالے پتھروں کے جسم سے

ہونٹے، آنکھیں، ہاتھ پیدا ہو رہے ہیں

(شہریار: ایک اور التجا)

گرچہ کس قدر بد بخت ہوں

صدیوں سے میدانِ آئینہ ہوں۔ کاش میں بھی

عکس ہوتا، دشمن پر کار، غمخوار، خون کا دریا

وہ میرے دروہو رہتا، جو میرا عکس ٹھہرا ہے

میں روز و شب جڑن قتل سے حوت جواں ہوتا

میں روز و شب لہو کے ساحلوں پہ پہلے اماں ہوتا

(براج کوئل: آئینہ)

شہریار کے یہاں واقعی صورت حال کے اظہار کے لئے اعضا و جسم کا ذکر کیا گیا

ہے۔ یہ نظم شو کے اس خوف کا اظہار کرتی ہے جو اسے ایک غیرم درد، لا تعلق

اور معاندانہ جذبات سے بھرپور معاشرے میں محسوس ہوتا ہے۔ براج کوئل کی

نظم شخصی ناکامی کا استعمال ہے جس کے لئے بد بخت، دشمن پر کار، غمخوار، خون کا دریا،

عکس وغیرہ الفاظ واقعاتی حوالے کا کام کرتے ہیں۔ یہی یا ان سے لئے جتے ہوئے

جب غزل میں آتے ہیں تو واقعاتی حوالے کی غیر موجودگی ایک بالکل مختلف اور غیر

واقعی تناظر پیدا کرتی ہے۔ مندرجہ بالا ٹکڑوں کے سامنے یہ استدلال رکھئے

گھراہوں اپنی ہی پرچھائیوں میں جاہلوت پڑا ہے اب کے جب دشمنوں سے رہ میرا

(ذہب فردی)

ہر گھڑی عمر و زمانہ کی قیمت مانگے مجھے آئینہ مرا میری ہی صورت بانگ
یہ بات فوراً صحت ہو جاتی ہے کہ واقعاتی بیان (یعنی حقیقی اشیاء و واقعات کا
ایسا بیان جس میں ان کو پہچان لینا ممکن ہو) غزل کا انداز نہیں ہے۔ غزل ریٹا
کے واقعات سے متاثر ہو کر کسی جاسکتی ہے، لیکن اس میں گور بارود کا ذکر
ہوگا۔ غزل کی اسی بالواسطگی سے فائدہ اٹھا کر احتشام صاحب نے اپنی ایک
عشقیہ حزیہ غزل کو "بیاد دیت نام" کا عنوان دے دیا ہے۔ کچھ جدید شعراء مثلاً
میر نیا زی کی بعض نظموں میں واقعاتی حوالے کا فقدان یہ ثابت نہیں کرتا کہ غزل
نظم کے قریب آرہی ہے، بلکہ صرف یہ ثابت کرتا ہے کہ جدید نظم جدید غزل سے تاز
ہے۔ لیکن یہ ایک وقت ایسا بھی آئے (اگرچہ نظم کے مزاج اور تقاضوں کو دیکھتے
ہوئے یہ ممکن نہیں نظر آتا) کہ نظم واقعتاً کو بالکل ترک کر دے اور صرف استعار
پر خلاصہ کرے۔ اگر ایسا ہوا تو نظم اور غزل کی تفریق بے معنی ہو جائے گی،
یاس وقت غزل میں روایتی پچیس پچیس مفہامیں کے لئے مخصوص ہو کر رہ جائے گی
اور ابھی شاعری کی بساط پر صرف نظم کا بیل بالا ہوگا۔ ۱۱

شمس الرحمن فاروقی

کی

مرکز آرائی و تنقید

شعرا غیر شعرا اور نثر

کتابی صورت میں شایع ہو رہی ہے

حسین الحق

کہا تھا کہ اپنی مکان چاہتے ہو؟ اگر اس پر کسی نے آگ رکھ دی تو؟
تو؟

اور اس "تو" کا جواب تو تم بھی نہ دے سکیں کہ تم نے گری کی دھالنے
کتنی دوپہریں میرے ساتھ "ٹوڈو" کیلئے ہوتے گذار دیں۔ تم بے جب میں نے
تمہاری شادی کے ایک دن پہلے پوچھا تھا "اگر تم مجھے بھلا نہ پائیں تو؟" اور
میرے اس سوال کے بعد تم آدھے گھنٹہ تک میری انگلیاں اپنی انگلیوں میں جکڑ
کھڑی رہیں اور پھر اچانک مجھے پیسہ جو کہ اپنے آئینہ پر لٹکتی ہوئی ہوا لگتی۔
مجھے بڑی خوشی ہوئی اور میں نے اس پسے کو اور زیادہ شدت کے
ساتھ محسوس کرنا چاہا لیکن اچانک ہی یہ احساس ہوا کہ درد تو ختم ہو گیا مگر
جیسے ہی یہ احساس ہوا اسی لمحہ اچانک پھر میں ابھری... اور... اور...
اور پھر درد معدوم ہو گیا۔ اور تب میں نے بڑی بے بسی کے ساتھ سوچا کہ اگر یہ
سلسلہ یوں ہی چلتا رہا تو؟ ... تو؟

تو میں تم سے یہ کہہ رہا تھا کہ ہر روز یہی ہوتا ہے کہ جب لوگ صبح
مندر میں شام ڈوب جاتی ہے اور محسوس کی ہوئی اجنبی کیفیات کی ساری
جبریہ اور الحقیقیہ افی کی طرح آنکھیں پھیلنے اور جڑے دانے میری
جانب بڑھتی ہیں تو میں آہستگی کے ساتھ ندی کی نرم فوام لہروں کے سہارے
زمین دھڑکے میں چلے جانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن میں جیسے ہی ندی
کے حلق سے نیچے قدم رکھتا ہوں سارے جڑے بیک وقت بعد پر حملہ آور

میرے نہ درد نہ کوسہ کا درمیانی حصہ بارش کے پانیوں سے تر
ہر روز رہا ہے۔

روز ہی ہوتا ہے کہ میں سوتے وقت چاروں طرف سے گھوم گھوم کر،
پوچھو کہ اور سو گئے سو گئے کہ یہ اطمینان کدینا ہوں کہ کمرے میں کس کوئی سوزا
نہیں ہے اور پھر بستر پہ جانے کے پہلے نہایت احتیاط کے ساتھ تمام دروازوں کو
بند کرتا ہوں لیکن ہر آدھی سات کو نیند ٹوٹ جاتی ہے اور بارش کے قطرے کا
لس نیند کے غیر محسوساتی وجود کے تمام اجزاء کو کھڑے کھڑے کھلاتا ہے۔

میں نے جب اپنے دوست علی امام سے اس پریشانی کا ذکر کیا تو وہ نہیں
کہنے لگا "یہ قطرے ہماری روح ہی کا تو ایک حصہ ہیں۔ ان کے قریب سے
ہمراہے کیوں ہو؟" میں اس کی اس قسم کی باتوں کا اکثر جواب نہیں دیتا ہوں لیکن
ہاں اس حقیقت سے واقف ہوں کہ ندی کا کوئی حصہ کبھی کسی صبح میں صبح نہ کھو گیا
ہے ورنہ یہ کبھی ممکن ہی نہ تھا کہ بنیادوں میں پانی اس طرح گردش کرنے لگے جیسے
نرمافذ میں ہو۔

کبھی کبھی اس پر بہت غصہ آتا ہے جس نے مکان میرے نام پر کیا
لے آئے تک اپنا چہرہ نہ دکھایا ورنہ اس سے کم از کم اتنا تو ضرور کہتا کہ "حضرت! یہ
مکان ہی دینا تھا تو کوئی اپنی مکان دیا ہوتا۔ کم از کم اس کے ٹوٹنے اور
مرنے کا تو خوف نہ رہتا یہ لیکن شاید کسی نے اس کو میرے اس ارادے سے
انحرک کر دیا تھا اس لئے کہ ایک مرتبہ اس نے دو ماہ سے پرے زور سے پکاؤ

ہو جاتے ہیں اور میں گھر آکر پھر باؤں غزلوں کی طوط بھاگ کھڑا ہوتا ہوں۔
 "تم سن رہی ہو نا؟" ٹکے ہے تم کو "تمہاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آتی۔"
 لیکن یہ تو تمہارا غصوں جلد ہے۔ مجھے یاد ہے جب میں نے پہلی مرتبہ تم سے کہا تھا۔
 میرا لباس بچٹ گیا ہے۔ تمہارے پاس دھواگوں کی کی نہیں ہے۔ اسے زنا دفر
 کہ دو؟ تو اس وقت بھی تم نے ہی کہا تھا لیکن اس کے بعد تم نے اپنے کمرے میں
 جا کر کمرہ بند کر لی کہ دیا اور دو گھنٹوں تک تم اندر کیا کرتی رہیں۔ مجھے نہیں معلوم۔
 بارش زور پکڑتی جا رہی ہے اور اس پاس کیس کوئی پتھری بھی نہیں ہے
 جس کا سہارا لے کر پانی کی بھوار، جناس اور ریلوں سے پڑ جائے۔ کمرے کا انداز
 سامان بھیجئے لگا۔ دیوار پر پٹے ہوئے کپڑے، نظم اور کہانیوں کی کتابیں ہیں جس
 چاند کے سینے سے لگا کر سوتا ہوں وہ چادر، کھڑکی پر ٹنگی ہوئی ہاسٹل، ٹیبل پہ
 رکھے ہوئے لیٹر پریڈ، گھر اس، مٹی، دت، آئینہ، پیپر ویٹ، میں ان سب چیزوں
 کو کہاں رکھوں؟ کیسے پھاؤں؟ خود پانی کے اس ریلے سے کیسے بچوں؟
 بس تمہاری ہمیشہ کی یہی عادت ہے۔ ذہانے کس گشتے سے چپکے سے
 نکل کر سامنے آجاتی ہو اور شہادت کی انجلی سے اشارہ کر دیتی ہو؟ اس مکان
 میں چلے جاؤ۔"

تم کو کیا پتہ؟ تم نے کراچ تک اس مکان کی ڈیڑھ سی پر بھی قدم نہیں
 رکھا ہے۔ تم کیا جاؤ کہ بیروں سے پانی، دھوپ اور ہوا کا لہر جیسے سینے مارا پھرتی
 اڑ چکا ہے۔ شاید چند تھکے ہوئے گئے ہوں۔ دیواروں سے مٹی ٹپ ٹپ کر رہی ہے۔
 دھوپ کی سختی سے چھتیں تڑخ تڑخ گئی ہیں اور کالے پانیوں کی بھوار سے سینے
 لہرے کی زمین میں اتنی سیلین ہو گئی ہے کہ قدم رکھتے ہی شعلگی کا احساس ہونے
 لگتا ہے۔

میں تم سے کہہ رہا ہوں تم جانتی ہو کہ میں تم سے بھوٹ نہیں ہوتا۔ یہ
 مکان پاک مجھے بہت خوشی ہوتی تھی۔ میں فوجی سے اس قدر دیوا دیو گیا تھا کہ
 بھی معلوم نہ کر سکا کہ مکان کس نے دیا؟ کیوں دیا؟ کب دیا؟ اور اسی لئے اگر
 مجھ سے کوئی سوال کرے کہ کھٹے کر رہوں کی دھندلا ہٹ، منانے اور غایت کہ
 لیکن غایت میں تبدیل کرنے کی ان کی کشش کا سلسلہ کس طرح شروع ہوا
 شاید میں جواب دے سکوں گا۔ میں صحت آتا جانتا ہوں کہ جب میری آنکھیں تو

میں نے خود کو اس پگڑی پر رواں دواں پایا۔

نکل تھا کہ میں کسی اور جگہ میں نکل جانا لیکن تم نے مجھے ہمیشہ گمراہ کیا۔
 کبھی تو تم نے مجھے یہ کہہ کر بلایا کہ تمہاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آتی؟ اور کبھی جو
 میں نے یہ خواہش ظاہر کی کہ "میرا کو اکیلے بھائی بھائیں کرتا رہتا ہے اور تم
 بھی خواہ خواہ دوسرے کے مکان میں رہ رہی ہو اسی کوسے میں آ جاؤ؟ تو تم
 کبھی شش، کبھی مریخ، کبھی زادی قاتلہ اور کبھی صوفیہ کے احساسات کو اپنی
 آنکھوں کے وجود کا ایک حصہ بنا کر دیر تک مجھے رکھتی رہیں اور جب بھی ایسا
 ہوا تو اس دھند کے طعم وجود کے احساس نے خود مجھے بھی ہنسٹارت کر دیا۔

تم سے کیا کہوں؟ اور کیوں کہوں؟

تم نے تو غفلت کو قتل کر ڈالا اور تم پہ کیوں الزام رکھوں کہ یہ المیہ تو
 خود میری اپنی ذات سے تعلق رکھتا ہے کہ جب ہونٹ لڑتے ہیں اور کوئی خدا
 آنکھیں کھولنے لگتی ہے تو تم سامنے آجاتی ہو اور میں پھر یہ سوچتا رہ جاتا ہوں
 کہ تم سے کیا کہوں؟ اور کیوں کہوں؟ تم فانی لب بھی جو قریب بھی ہو۔

تم جو رگوں کی ٹوٹ، دلوں کی دھڑکن اور لہکی رفتار میں رنج
 بس چکی ہو میں جب بھی تمہارے بارے میں غور کرتا ہوں تو آسمان پہ کاسے
 دیوں کا لشکر نظر آئے لگتا ہے اور گاہوں کے سامنے پھر دھند چھانے لگتی ہے۔

دھواں... دھواں... کھرا... اندھیرا...

بتاؤ یہ کون سا مقام ہے؟

میں یہاں اس لئے تو نہیں بھیجا گیا ہوں کہ تمام رات دھند کمرے اور
 اندھیرے میں ٹایک ٹوئیاں مارتا رہوں اور جب صبح ہونے لگے تو کوئی جیل،
 کوئی خافتہ، کوئی نقاب آسمانوں سے نیچے آئے، میری آنکھوں میں اپنے پہنچے
 گاٹھے اور جب اڑ جائے تو میں پڑھنا پھروں...

دھواں... دھواں... کھرا... اندھیرا...

بتاؤ یہ کون سا مقام ہے؟

لیکن کوئی بتائے گا؟ یہ اندھیری رات... ہوا کا نور... پانی کی
 ٹپ ٹپ... دھانے تم کچھ محسوس بھی کر رہی ہو یا نہیں!!
 میں بہت دگھی ہوں دوست! میرے پاس ایک ہی نوکر ہے جسے میں

شک خدو

میں کہاں جاؤ؟ میرا کرہ پانی سے بھر چکا ہے... کرہ کا سارا سامان اس پانی میں ڈوب چکا ہے... میں اب بچ کر رہا ہوں۔ جیرنا آتا تو اب تک تیرنا ہوا کسی دھکی کتا رہے پر پہنچ ہی جاتا۔

میں کسی طرح بچنے اور بچ کر تاروا دوازے تک آتا ہوں۔
سانے شور مچاتا ہوا سمندر ہے اور ٹپ ٹپ گرتے ہوئے بارش کے قطرے۔

اندھ بھی پانی، باہر بھی پانی... میں کیا کھلم؟
ساحل کی بجلی روشنی میں سمندر کے سینے پہ یوں ہی نظریں دوڑا رہا ہوں۔
اور اچانک نظریں روشنیوں کے سہارے ٹھٹھک جاتی ہیں۔
ایک لاش جی برقی چلی جا رہی ہے۔

میں تھما کر قریب کچھ سکون گا؟... کیسے پکا سکوں گا؟
کہ

میں اپنے گالوں، ہونٹوں اور پیشانی پہ نمی محسوس کر رہا ہوں...

محسوس کرتا رہوں گا...

لیکن ٹھیک اگر لاش یوں ہی جی رہی تو؟... تو؟؟

تو...؟؟

کشن موہن

شیرازہ شرگاں

ہمارے عہد میں شاعری کے خوش گوار قبروں میں
کشن موہن کا نام ضمانت ہے۔

آزری پناہ عہد کے طور پر استعمال کرنا چاہتا ہوں۔ دلی بھڑکی دھڑ دھوپ اور
ناکامیوں کے لہجہ میں اپنے کرہ کے دروازے پہ قدم رکھتا ہوں تو سکونی
ماصل کرنے کی خوشی مجھے بے قرار کر دیتی ہے اور میں بے سدھ ہو کر سو جاتا
ہوں لیکن ہر آدمی رات کو یہ معیشت لٹتی ہے۔ میری تمنا ہے کہ کسی تو ایسا ہوتا
کہ آدمی رات کو آنکھ کھلتی تو دیکھتا کہ گلاب والا کسے پھول کرے میں کھل رہے
ہیں اور کرہ کے کھڑکی ٹٹھکے قدموں کا آئینہ دکھا رہی ہے۔ لیکن ایسا کبھی نہیں
ہوتا۔ ہر آدمی رات کو نیند لٹتی ہے، کرہ والے پانیوں سے بھرا ہوا ہے اور
پھر ماری رات پانی اوچھ اوچھ کر پھینکتے ہوئے گزر جاتی ہے۔ مکان دینے والے
انجامی تو دیکھ لے گا اگر اس طرح کھٹنے والا مکان دیا تھا تو کسی کو بھی میرے ساتھ
کر دیا ہوتا جو کم از کم پانی اوچھ اوچھ کر پھینکتے میں میری مدد کرتا — میری
حالت تو اس کشتی کی ہو گئی ہے جسے ماہی کے اشارے پہ ایک لفظ بھی زبان
سے نکالے بغیر چپ چاپ اکیلے بنے رہنا ہے — میں بالکل اسی کشتی کی طرح
کرہ میں بھروسہ کرتے پانی کی لہروں پہ نیچے اوپر ہوتا ہوا ہوتا چلا جا رہا ہوں
... دجانے کہاں تک ہوتا رہوں گا... دجانے کہاں تک ہوتا چلا جاؤں گا؟
یہ کون سا سفر ہے جس میں پانی پر تادیدہ چوکی سرگوشی کے علاوہ
کوئی آہٹ تک نہیں اور اس پرستم یہ کرتے ابھی کچھ دنوں پہلے مجھ سے کہا تھا ادا
لباس بہت پھٹ گیا ہے۔ لاؤ رتو کروں — میں تم سے کیا کتا کہ جب ہونٹ
لڑتے ہیں اور کوئی ہڈا انکھیں کھولنے لگتی ہے تو تم سانے آجاتی ہو۔

لیکن ٹھیک! جب آری ایک مکان چھوڑ کر دوسرے مکان میں آتا ہے تو
عقل مندی اور ملکہ پر کا اتفاق بھی کتا ہے کہ پرانے فرنیچر سامان اور ساری
چیزیں وہیں چھوڑ دی جائیں۔ اور اگر کوئی شخص محسوس کرتا ہے کہ پرانے سامان
سامان کو وہ توک نہیں کر سکتا تو اسے دوسرا مکان ہی نہیں لینا چاہئے اس لئے
کہ اگر وہ ایسا نہیں کرتا ہے تو؟

تو؟؟

تو میں نے اپنے بدن سے تھما کر گوشت کاٹ کر زمین و آسمان کے بچا خوا
کی لا محدود دستوں میں گم کر دیا تھا مگر تم اپنے پرانے گھر سے دھاگوں کی گٹھری
بھی ساتھ لیتی آئیں اور میں پھر غریب مقام پہ آکر کھڑا ہو گیا ہوں... بتاؤ

کہتی ہے خلق خدا

افسانہ کی حمایت میں

کامنٹوں اضافہ کی حمایت میں۔ ان سب کے بارے میں جو میری ذاتی رائے (فائنل یا موقتیت میں) تھی اس پر اپنے سے بہت زیادہ بڑے سے لوگوں سے گفتگو کر کے حل کر لیا کرتا تھا۔

زیر بحث مضمون کے بارے میں بھی میرے سامنے کچھ سوالات تھے جن میں سے فاروقی صاحب سے طاقات کر کے حل کرنے کی کوشش کی کہ اس شمارہ میں رام علی صاحب کا خط آگیا اور پھر بہت سی کٹنے کی باتیں پیدا ہوئی گئیں۔ جن میں حسب استطاعت سامنے لا رہا ہوں۔

فاروقی سے اعتراض۔ پہلی بات یہ کہ اضافہ کی ساری کمزوریوں کے باوجود اسے رہائی سے ملنا ناممکن تک مناسب ہے؟ اس لئے کہ رہائی یقیناً اضافہ کے مقابل میں ایک حد تک واحد ہے اور بہت کم انقلابی یا غیر انقلابی تفریقات کی حامل ہو سکے کی قوت رکھتی ہے۔ اگر فاروقی نے بدل ہی مثلاً کہہ دی تو میں بھی مثلاً ہی اسے دہائی سے بلند کر یا کم کر کہہ سکتا ہوں لیکن اگر انھوں نے تقابلی تجزیہ کیا ہے تو ضرور نا انصافی کی ہے۔ اس لئے کہ رہائی میں وہی مخصوص اوزان (جن میں اگر بعد میں کچھ تبدیلیاں بھی ہوئے تو بھی انقلابی یا غیر انقلابی تفریقات نہیں لائے جاسکے) وہی مخصوص وسیلہ، اظہار، وہی ماحول اور پس منظر اب بھی باقی ہیں۔ اس طرح بلاشبہ شبہ اضافہ رہائی سے بہت اہم ہے۔ (میرا خیال ہے فاروقی صاحب نے بعض مثلاً تقابلی کیا ہے ج)

میرا دوسرا سوال (اعتراض) یہ تھا کہ اگر اضافہ صرف اس لئے چھوٹا ہے کہ میں میں انقلابی تفریقات نام کی ہیں تو یہ غلط ہے اس لئے کہ کچھ سے کچھ کسی سال پہلے افسانہ میں ان (موجودہ) انقلابی تبدیلیوں کا بھی کسی کو گمان ہی نہ تھا۔ جب کہ آج وہ بہت بدل چکا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہم ابھی اضافہ دیکھ سکیں کہ کون کون کن سی تبدیلیاں آ سکتی ہیں۔ لیکن جب فاروقی نے مجھے بتایا کہ انقلابی تبدیلیاں اس لئے ناممکن ہیں کہ اضافہ بہر حال زیادہ اور بڑا ہے میں مفید رہے گا اور ساری تبدیلیاں اس قید کے اندر ہی ہو سکتی ہیں تو میں خاموش ہو کر اٹھ گیا۔ مگر یہ سوال کھلتا رہا۔ اور پھر اس تجربہ پر پہنچا کہ اگر اضافہ کے نام نہ لیا

● نیا شب فون ملا تو سب سے پہلے وارث طری کا مضمون تنقید میں کرتے باذیاء پڑھا۔ یقیناً یہ ان کے تب بازوں کے لئے تازہ یاد ہے جو اپنے کھوکھلے ہی کو پھینکے کے لئے تنقید اور سارے فنی عمل کو کھلونا بنائے ہوئے ہیں۔ ایسے ہی بہت سے معاین اور نگاہیں اور وہ نام نہاد و عظیم لوگ انھیں کئی بار پڑھیں۔

پھر خطوط کے صفحات پر رام علی کا خط پڑھ کر کس جاگا۔ (اس لئے کہ فاروقی نے بھی انھیں سے مخاطب ہو کر مضمون شروع کیا تھا اور پھر موصوفت خود بھی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ساتھ ہی مجھے عہد ہاشمی کی رائے کا بھی انتظار تھا۔)

سب سے پہلی بات جو فاروقی پر برا اثر ڈالتی ہے وہ غمزدہ... کا تذکرہ ہے۔ اگر یہ غمزدہ رسالہ کے صفحات کے لئے تھا تو غمزدہ اور اگر فاروقی صاحب کو یہ بتانا مقصود تھا کہ مشرق میں ایک شہری پاکستان کا انھیں سے متاثر ہو کر کھینچی گئی تھی۔ تو اس کے لئے پرائیوٹ خط یا گفتگو اچھا وسیلہ تھا اس لئے کہ اس سے خط کو فروغ پر کوئی دشمنی نہیں پڑتی۔ اس لئے کہ اضافہ ہمارا فوقی انسان نہیں ہوتا جو رات کو اڑ کر کسی پرستان سے کہاں یاں لگا کر لکھتا ہو۔ پھر فاروقی سے ان کی یہ شکایت کہ ایک مناسب ہے کہ آپ نے کبھی اس کا تذکرہ کیوں نہیں کیا۔ یہ خواہش کتنی بیکانہ ہے کہ ان کی کہانیوں کا کوئی وہ سرا ان سے ذکر فرود کہے۔ بہر حال یہ تو بڑا موصوفت تھا۔

افسانہ کی حمایت میں فاروقی کے مضمون یا رام علی کے خط سے پہلے یہ بتا دیا کہ میں صرف ایک معمولی سا اضافہ شمار ہوں۔ بہت سے مواقع ایسے آئے ہیں مجھے بھی کچھ کہنا ہوا اور دل چاہا کہ میں بھی اس موضوع پر خط لکھ کر اپنے وقت۔ واضح کردوں یا صرف تعریف ہی کہ دوں۔ مگر چون کہ اور تمام بازوں کے ساتھ ہی نالوں میں خطوط بازی کا بھی شوق تھا (کہ کہ شہرت کا اچھا ذریعہ ہے) اس لئے کہہ سکا۔ جب کہ کچھ مخلصین نے مشورہ بھی دیا اور کچھ شب فون کے عالیہ مضامین بڑھ بھی موجود کہہ سکتے تھے۔ مثلاً فاروقی صاحب کا مضمون شرفیض شہزادہ و شرفیض و عید تر کا مضمون اردو نظم آبادی کے بعد، جہاں وید کا اضافہ کی مثیلیت اور فاروقی

ہم اردن چاہیں تو یہ پابندیاں (زمانہ - بیانہ - پلاٹ) مجبوری ذہن کے
موت کم زوری ہی رہ جائیں۔ مجبوری اس لئے نہیں کہ ان پابندیوں اور قید
سے ناز کی کوشش ہو رہی ہے۔ اس طرح انقلابی تفرقات کی مجبوری کچھ کم
ہو سکتی ہے۔

یہ وہ سوالات تھے جو موت فاروقی کے نیم کشہ ممنوع کو پڑھنے کے
بعد میرے ذہن میں آئے تھے۔ لیکن رام لعل کا خط پڑھنے کے بعد ایک طرف
تو لاقعد و غلیظوں کا سامنا نہ پڑا۔ دوسری طرف فاروقی کی ساری باتیں
خود بہ خود حل ہو گئیں۔

رام لعل: "افسانہ کسی مکمل زندگی یا عہد کا احاطہ نہیں کرتا۔ یہ
صرف ادب قصہ یا قصہ نمائگی کی تربیت یافتہ شکل ہے۔۔۔ اس لئے اگر
ناول کے ساتھ ساتھ ناول کی نگاہ سے نگاہ نہ کرنا ہوگا۔۔۔ ناول بے
شمار کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ ان کی زندگی کے بے شمار تبدیلیوں کو پیش
کرتا ہے۔۔۔ اول تو افسانہ عہد یا زندگی کا احاطہ نہیں کرتا، تفصیل طلب
ہے۔ اس لئے کہ بہت سے افسانے عہد اور مکمل زندگی کو جتنی وسعت ہوتی ہے،
اس اعتبار سے پیش کرتے ہیں جن کی لاقعد ادشائیں ہیں۔ دوم یہ قصہ یا قصہ
کہانی (یعنی چہرہ) کی تربیت یافتہ شکل ہے۔ اس لئے ناول سے موازنہ نامناسب
تو عمرم ناول قادر زیادہ قصہ یا داستان سے قوی ہے جیسا کہ آپ نے یہ خود
کہہ کر کہ ناول بے شمار کرداروں کے گرد گھومتا ہے اور تبدیلیوں کو پیش کرتا
ہے، ثابت کر دیا ہے۔ اس لئے کہ یہ چیزیں تو ناول ہی میں ہوتی ہیں۔ جو
داستان میں بھی ہوتی ہیں۔ اس طرح افسانہ ناول کی نسبت داستان سے دور
ہوتا جاسکے گا نہ کہ قوی۔ اب تو ہمیں افسانہ کہ داستان یا ناول کا ایک جز
ماننا پڑے گا۔ گو کہ ایسا جز بدتر ہے اپنی جگہ مکمل، بنیاد پر۔ اگلی
صفحہ ہی کے۔

آگے موصوت لکھتے ہیں کہ افسانہ انٹر سٹرل انج کی دین ہے۔ کتنی
علمی بات رام لعل نے وہ ہوائی ہے۔ اول تو یہ کہ ہندوستانی میں ہی افسانہ
نثر ادب اب سب سے زیادہ ہے (ہندوستانی سے مراد اردو ہندی ادب کا کٹا)
جب کہ ہندی میں اردو کی بہ نسبت کم ہی ہے۔ لیکن یہ اتنی ہی واضح حقیقت

ہے جتنی کہ صدمہ کہ ابھی ہندوستان اور پاکستان میں صنعتی دور کیا ہی نہیں
ہے۔ ماہرائی صافیت اور موصوفین کا قول ہے کہ اگر ہم اسی رفتار سے چلتے رہے
تو شاید ۲۱ ویں صدی کی پہلی دہائی تک ہم صنعتی دور میں صرف پہلا قدم
رکھ سکیں۔ دوم، اگر افسانہ کو انٹر سٹرل انج کی پیداوار کہا جائے تو پہلے یہ
حقیقت سامنے رکھنا ہوگی کہ یہ انج بھی مغرب کی طرف سے آئی اور تاریخی
حقیقت کے پیش نظر جس وقت کہ مغرب میں صنعتی دور اور صنعتی انقلاب آ رہا
تھا اسی وقت وہاں کے نظم اور نظم ناول کے جابجہ تھے۔ ظاہر ہوا کہ اگر
صنعتی دور کی دین ہر شعبہ میں اختصار، انتشار اور تیزی ہے تو ان نظم ناول
نظم ناول کو غفلت کے دائرے سے نکال دینا پڑے گا۔ اس لئے کہ انھوں نے نظم
ناولیں لکھ کر عوام کے ذہن اور دور کی ضرورت کو نہ پہچانا۔

میں میں ذرا سادہ بینی اپنے نقطہ نظر سے ڈانٹ چلوں کہ پھر افسانہ
کا بے کی دین ہے۔ فاروقی کا کہنا کہ افسانہ اس لئے بڑھا کہ ترقی پسندوں نے
اپنے پرور گھٹسے اور انھار کئے سب سے اچھا آلہ اور وسیلہ پایا۔ بالکل
درست ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستانی میں اس کی ترقی (جس کا قصیدہ رام لعل
ایسے افسانہ نگار فریڈ الپتہ دیتے رہتے ہیں۔ اور حالی ادب سے مقابلہ کرتے ہیں)
کا ایک بہت بڑا سبب ناول کا عدم وجود ہے۔ (بہشتائے چند) اور ناول
ہمارے یہاں اس لئے نہیں ہے کہ ہم فنی اعتبار سے ابھی الف کے دور میں
ہیں (میں حالی ادب سے مرعوب ہو کر نہیں کہہ رہا ہوں نہ ہی حالی ادب کا
میں نے اتنا متیقن مطالعہ کیا ہے)۔ ہم اور ہمارا ادب ابھی تک گھٹیسے چلنے کی
منزل سے آگے نہ بڑھ سکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں ناول کے نہ کیے
نبھا سکتے ہیں مادہ جب بھی ہم کوشش کرتے ہیں (کچھ کہ چھوڑ کر) تو عادل شیعہ
اور قسیمی رام پوری بن کر فرش ہو جاتے ہیں کہ حالی ادب کے مقابلہ کی چیز نگہ
دی ہے۔ (ارے جناب ذرا پڑھئے تو حالی ادب ہے کیا)۔ دوسری طرف ہم
میں اتنی غنت اور خون ریزی کی ہمت اور طاقت بھی نہیں ہے۔ پھر ابھی کم
علمی کی وجہ سے جو گھبراہٹ پر طاری ہو جاتی ہے یا ہو گئی ہے اس کا ابھی
کوئی علاج بھی نہیں ہے۔ اس طرح وہ اپنی ساری رہی سہی طاقت۔ لہ۔
زور بیان۔ اور مسائل کے مسائل۔ ایک چھوٹے سے کینوس پر کبیر کہہ رہا ہے۔

مرد، بیس، کا کلا ہی لیا ہے۔ اور دوسرے لوگوں سے شکایت کرتا ہے کہ وہ اسے حالی ادیب کیوں نہیں مانتے۔ انہیں میں کہہ گھٹیا اور نیم مردہ کی جانے والی انقلابی تبدیلیاں کہہ اپنے کو نمائندہ اور جدید فریدہ و فرہ و فرہ کی گشت چیر کر اپنے کو اٹلکول ناقد سمجھنے لگتا ہے۔ یا پھر میری طرح رسالوں کو خطوط ہی لکھ کر سستی شہرت پر فائز ہو جانے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ میں نے ایک بار اٹھ مئی شاہد سے پوچھا (اس نام کو حالی ادب میں نہ تلاش کریں) ٹیکریہ (کافازہ ٹیکری کیا ہے؟) انھوں نے کہا ایک حد تک ایک ہندوستانی خوبصورت منف نثر اور بہت حد تک فن کار کی کاہلی۔ تجربی اور کم علمی کا اظہار۔ جس کے ذریعہ وہ نوجوان لڑکیوں کے توہینی خطوط حاصل کرنا چاہتا ہے۔ بہر حال اس موضوع سے ہٹ کر گیا۔) یہاں افسانہ اسی لئے بہت حد تک چھایا ہے کہ ناول نہیں ہے۔ جب باقاعدہ ناول لکھ جانے لگیں۔ تو دیکھا جائے کہ افسانہ میں کتنی قوت ہے زندہ رہنے کی۔ کیا وہ باقی رہتا ہے یا سانیٹ، رباعی کی طرح مڑو کہ بن جاتا ہے اور مغرب کی طرح ہلکا ادب پر مٹنے والے مردوں اور گھریلو عورتوں کی پسندیدہ صنف بن کر رہ جاتا ہے۔

آگے چل کر دام لعل صاحب کہتے ہیں کہ افسانہ کم سے کم کہ داروں کو سامنے لاتا ہے۔۔۔ جناب لاتا ہے کیا معنی؟ وہ مجبور ہے۔ زیادہ کہ دادوں کا بھی نہیں سکتا۔ دوسرے یہ کہ ادھر سے دانتو۔۔۔ دفرہ کو پیش کرنے میں محدود بھی نہیں۔ جتنی اس کے داس میں وسعت ہے اس اعتبار سے وہ ماروا کائنات اور تخلیق عمل و فرہ کو اپنے میں سرسے کی کوشش بھی کرتا ہے (اپنی کم رواریوں اور ہندو لڑکے باوجود) (انھوں نے بتایا کہ افسانہ کو اس کے دوست ناخوشی نے ہی زیادہ نقصان پہنچایا ہے اور پھیل رہا ہے۔)

دام لعل صاحب شروع میں کہ چکے ہیں کہ افسانہ کا عدل سے مراد نہ ناخاص ہے۔ پھر افسانہ کہتے ہیں کہ ناول زیادہ اہم اور تخلیقی عمل ہے اور افسانہ کم۔ جب کہ انصاف کی دہائی کے کہ وہ کہہ چکے ہیں کہ افسانہ کو ناول سے تو دور کہ صنف قرار دینا کسی طرح انصاف نہیں ہے۔

آگے چل کر وہ کہہ پڑے ایک پیر الگات میں خود کہتے ہیں کہ موجودہ زمیں مغرب میں اس لئے افسانہ کی طرف توجہ دی گئی کہ وہاں بہت بھر

ناول کا رواج ہو گیا۔ سمجھی وہی تو کہا جا رہا ہے کہ اردو میں بھی افسانہ نگاری (آپ کے نزدیک) اسی لئے حالی مقابلہ میں رکھی جاسکتی ہے کہ یہاں ناول نہیں (جبکہ ہمارے مشہور ترین افسانے بھی اس قابل نہیں ہیں) پھر چند کے علاوہ جو بہت بڑے افسانہ نگاروں میں ان کی شہرت کا دار و مدار بھی صرف افسانہ نہیں بلکہ ناول یا ڈراما ہے۔ پھر اس دور میں وہاں بھی اتنے اہم ناول نہیں لکھے جاسکے تھے اسی لئے افسانہ پر توجہ رہی۔

اور جہاں تک دام لعل کا یہ کہنا ہے کہ ہم احساس کم قری میں مبتلا ہیں اس لئے مغربی معیاروں کے اب بھی شکار ہیں۔ میں بھی ماننا ہوں کہ مغرب کی تقلید میں انتہا پسند ہونا چاہئے بلکہ جدید فن کاروں کا ترقی پسندوں پر یہی خاص اعتراض بھی تھا کہ وہ اندھی تقلید کر رہے ہیں اور اب اس سے انحراف کا رقصان بہت حد تک آچکا ہے مگر یہ کہاں کی دانش مندی ہے کہ ان کے ظلم سے فائدہ اٹھایا جائے۔ اگر ایسا ہی ہے تو پھر جدید دور کی بہت سی دین کو صرف اس لئے پھوڑنا پڑے گا کہ یہ مغرب کی دین ہے۔ اور اس کے اپنانے سے ہم احساس کم قری کا شکار ہو رہے ہیں۔

آگے دام لعل صاحب کہتے ہیں کہ مغرب کے جدید دور کا ہمارے جدید دور سے مقابلہ کیجئے تو اندر ہو کہ وہاں کا افسانہ ہمارے افسانے سے کتنی کم تر ہے۔ یہ کیا بات ہوئی۔ آپ اپنے یہاں کے فنی جدید دور میں بہ قول آپ کے اب داخل ہو رہے ہیں (جہاں افسانہ اہم ہے) وہ آپ کے جدید دور سے بہت آگے نکل کر اپنے یہاں کے جدید دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ اگر افریقہ کا ایک قبیلہ آج اتفاق سے اڑنے والا ایک تختہ (کا) کر لیتا ہے۔ اور جب کہا جائے کہ یہی اسی قسم کی ایجاد امرک میں ایک سو برس پہلے ہو چکی ہے، وہ آج چاند پر پہنچ چکے ہیں تو اس قبیلہ کا یہ کہنا کہ۔ اوتو۔ مسے جاتے ہیں تو جانیں گے۔ ہمارے جدید دور کا کب مقابلہ کر سکتے ہیں۔ کتنی منکر فیز ہونگ۔

آگے صاحبہ ہم کو اس باختر ثابت کرنے میں ایسا لگتا ہے دام لعل صاحب احساس برتری کا شکار ہو گئے ہیں۔ انھیں حواس باختر ثابت کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ ناول نے تو صرف عمر کے خوش فہمی کا علاج دیا تھا۔ آگے چل کر وہ ناول نے تو صرف عمر کے خوش فہمی کا علاج دیا تھا۔

شب خون

معلت ہے۔ افسانہ کم تر کیوں ہے۔ اسے فاروقی بھی بتا چکے ہیں اور میں بھی تفسیر کی کوشش کر رہا ہوں۔ وہی معلت۔ تو ہو سکتا ہے کہ یہ فاروقی کے سارے کاموں پر معلت انٹرنیٹ کا الزام لگا کر اس گروپ سے وفاداری کا ثبوت دے رہے ہوں جس سے ایک حرکت انھیں خارج کیا جا چکا ہے۔

پھر انھوں نے رباعی سے تقابل والی بحث چھیڑی ہے۔ جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں کہ رباعی برہان افسانہ سے بہت آسان اور کم تر مصنف ہے لیکن یہ کہنا کہ رباعی بہ ذات خود کوئی اہم مصنف ہے ناقابل قبول ہے۔ (پھر وہ اپنی ہی بات کی تردید کرتے ہیں۔ ایک طرف اس کی فغلی کی افسانہ کو رباعی سے کیوں طایا دوسری طرف رباعی کی تعریف۔ ۹۶) اور میرے خیال میں کوئی تاری اس کی مخالفت نہ کرے گا۔ وہی مخرجام کی بات تو جملہ مترجم کے طور پر انھوں نے خود ایک غیر فغلی مثال پیش کی۔ پھر مخرجام کوئی تیس مارخان نہ تھا۔ یہ تو فخر میرا لاکو دھائیں دیکھے جس نے آسمان پر چڑھا دیا۔ درنہ فاروقی ادب کی تاریخ کا یہ خود مطالعہ یہ بھی متاثر ہے کہ اس وقت (مخرجام کے وقت سلجوق دور میں) مخرجام کی اہمیت اس کی رباعی سے نہیں بلکہ نجوم طلب اور ریاضی وغیرہ سے تھی۔ وہ کچھ دل بہلانے اور منہ کا ڈالنے بدینے کے لئے رباعی لکھتا تھا۔ پھر اگر ہزاروں میں کوئی ایک ہے بھی تو اتنی اہمیت نہیں۔ تیسرے اگر مخرجام کی شہرت کی وجہ سے رباعی اہم ہو سکتی ہے تو فردوسی جو برہان عظیم شاعر تسلیم کیا جاتا ہے اس کی شہرت سے رزمیہ کیوں نہیں اتنا اہم؟ اور پھر رام لعل صاحب فرل کو اہم ترین کیوں نہیں مانتے اس لئے کہ اس کے دامن میں تو حافظہ سولا غالب اور میر کی شہرت اور عظمت ہے۔

اب رام لعل صاحب اسی ایک خط میں پھر لکھتے ہیں اور ناول کو بڑا تقسیم کر کے پھر لکھتے ہیں کہ ناول کبھی ہونے چہرے۔ اور اس کے بعض حصے بغیر کسی مشقت کے لکھے جاسکتے ہیں جب کہ افسانہ میں ایسا نہیں ہے۔ اول تو اس سے کس نے انکار کیا ہے۔ فاروقی خود بھی قائل ہیں بلکہ وہ تو افسانہ کی فقار و فصاحت اور تخیل نفس کی تعریف ہی کرتے ہیں۔ انھوں نے اے حدود ان معنوں میں کہا ہے کہ تبدیلیاں نہیں ہوتیں۔ یا اس میں مشقت کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ جہت اس کی فنی پابندیوں کے حدود کی طرف توجہ دلا رہے تھے

ذکر اس کی کڑی مخالفت کر رہے تھے۔ جیسا کہ آگے چل کر آپ خود دوسرا ڈھنگ سے انھیں کے موقف تائید کر رہے ہیں۔ انھوں نے بھی بیان کیا کہ اسی نے کہنا چاہا ہے کہ وہ اس کی خصوصیت ہے۔ آپ بھی اس کی خصوصیت بتاتے ہیں خود یہی خصوصیت ہونا ہی تو کم زوری ہے۔ رہا فاروقی کا شعور کے غیر بیانہ ہونے سے افسانہ کے بیانہ ہونے کا تقابل۔ تو یہ بھی مثلاً ہے (جب کہ حقیقت بھی ہے) مگر آپ دلائلے شکر درمیان۔ اب بتائیے افسانہ میں بیانہ کا وجود اس کی خصوصیت ہونے کی وجہ سے کم زوری ہے کہ نہیں ہے؟

اور محترم رام لعل صاحب آگے چل کر تو آپ نے ایسی بات کہ دی جس پر مجھے ہی نہیں بہت سے لوگوں کو ہنسی آئی ہوگی اور حیرت ہوئی ہوگی کہ آپ نے کیا ہے۔ شاید اس وقت آپ بالکل منتشر اور پراگندہ ذہن تھے۔ ورنہ یہ نہ کہتے کہ افسانہ سنائے کی چیز ہے۔ مخرجام چوک اور اکبری گیٹ کی مغفوں کا زمانہ کب کا ختم ہو چکا ہے۔ اب انھیں کھنڈ کی تمیزی، تازہ کی کتب کے کھنڈ صفوں پر تلاش کیجئے یا کسی میوزیم لائبریری میں تھوڑا سا وقت دیکھئے۔ آج کا افسانہ سنائے کی چیز نہیں رہ گیا ہے۔ آپ اب بھی نہ معلوم کہاں ہیں لافنا تو پھر بھی نثر ہے، شاعری جو بہت حد تک مشاموں میں ہی پروان چڑھی اب نئے سنائے کی چیز نہیں رہ گئی ہے۔ بلکہ اقبال کے بعد سے ہی اس علی سے انحراف کر چکی ہے۔ اور اگر آپ اسی پرمصر میں کہ افسانہ سنائے ہی کی چیز ہے تو مان لیجئے کہ ہم اب بھی داستان کے زمانہ میں ہیں اور ہم کوشش کے بعد بھی کوئی تبدیلی نہ لاسکے ہیں۔ (جب کہ داستان بھی لوگ شوقیہ سے لیتے تھے شرفا پڑھائی کرتے تھے) اس طرح سے وہ ادب بھی جادہ صفت ہو گئی۔ غائب آج کے افسانہ میں اختاریت۔ پلاٹ۔ جدلیاتی الفاظ۔ علامات۔ استعارہ۔ تشبیہات۔ موضوعات کا نفسیات اور ذہنی زیر و بم سے گرا تعلق۔ اہم فغلی تجربات ... (لفظی و معنوی) اگر اب بھی اسے سنائے کی ہی چیز رہنے دیتے ہیں تو مجھے افسانہ نگاری ترک کر دینی پڑے گی۔ اس لئے کہ میرے پاس نئے داناں کی کمی ہے۔ پھر وہ بغیر پڑے مجھے نہ تسلیم کی ناکامی کی بھی شکایت کرتے ہیں۔ اگر آج براج میں ما۔ سریندر پیکاش۔ انند کباد۔ براج کوئل وغیرہ کے افسانہ صرف سے کہی کہ میں آجائیں تو۔ یقیناً آپ کے ذہن رسا کو سمجھ ہی

تسلیم کرنا پڑے گا۔ اور جناب اب افسانہ پڑھتے وقت موت پرانیہ افسانہ
 ذہن پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ آگے آپ بیان سے انحراف کو بھی ناقابل قبول
 سمجھتے ہیں جس سے افسانہ کو نقصان پہنچے گا۔ اول تو بیان سے انحراف ہی مشکل
 سمجھتے۔ پھر اس سے بھی ہمارے خیال کی توفیق کہ بیان اس کی کم زوری ہے۔
 جب کہ خادوی نے آپ کی محبت میں یہ بھی کہہ دیا کہ بیان اور زمانہ سے انحراف
 کی کوشش کہ تدریجاً لائی ہے۔ مگر افسانہ ان شعبوں سے کسی صورت
 نہیں نکل سکتا۔

دہی افسانہ اور شعری بیگو کی بات تو میں اس انقلاب کا حامی ہوں۔
 ہو سکتا ہے کہ آپ اور بہت سے معترض ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ محترم خادوی صاحب
 بھی متفق نہ ہوں۔ مگر میں اپنی اس حمایت کے لئے آگے دلیل دوں گا۔

آپ نے آگے کہا کہ نفسیاتی خیالات یا حیلوں کا بوجھ (افسانہ) کیوں
 لا دیا جائے؟ یقیناً اور حیلوں کی طرح اس جگہ کی بھی آپ سے امید نہ تھی۔ اب
 اور کیا کہوں کہ پھر کس بولے پر عالمی ادب کے متقابل پر لائے گئے؟ اب آپ (اپنی
 چند اچھی کامیابیوں کو مسترد کر کے کہتے۔ ایک نئی روپا ایک مقابلہ۔ دونوں
 میں بڑی محبت تھی۔ یا پھر دھن کی پوری سن چڑھا لیتے۔ اس لئے کہ اس میں
 ذہنی نفسیاتی خیالات ہوں گے نہ الفاظ کا بوجھ۔ آگے آپ علامت نگاری کے
 خلاف نہ ہو کہ ایسی علامات چاہتے ہیں جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ ولہذا۔
 اول تو آپ خود ہی زحمت فرما کہ ان علامات کی فهرست بنا دیجئے۔ اس لئے
 کہ ہر دور میں جب بھی کوئی علامت آئے گی یا آئی ہے ایسی ہی آوازیں ملیں
 لی یا اٹھیں ہیں۔ دوم۔ جب بھی کوئی پہلی علامت استعمال کی گئی ہوگی تو استعمال
 رنے والے کو کیا یہ یقین تھا کہ آسانی سے دوسروں کی سمجھ میں آجائے گی۔
 برے خیال میں آج جو کہ علامات کا دودھ کا جاسکتا ہے، کیا غالب کی ساری
 علامات کو ہم سمجھ سکتے ہیں۔ نہ کہ غالب کے دور والوں کا سمجھ لینا۔ محترم بزرگ
 کا جہاد اور ایسا شیشہ نہ بنائیے جو راسی ٹھیکس (تجربہ) پر ٹوٹ جائے۔
 آپ دودھ کے ساتھ نہیں چل سکتے تو بھول کے کانٹے سے آبلوں کو توڑتے ہیں
 مردوں کے لئے جلتے کی ماہ پھر ٹوٹ گئے۔ جب کہ آپ خود ہی اسی خط میں تحریرات
 افادیت کی حاجت کرتے ہیں مگر کسی قسم کے تجربہ کی اجانت بھی نہیں دیتے۔

(دانش طلب خطبہ آپ کا) آپ کہتے ہیں کہ وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد
 ہو کہ ایک ہی ڈھیر پر چلا جائے توفیق کی موت ہو جائے گی۔ مجاہد۔ لیکن
 وقت اور زمانہ کی قید سے چھٹکارا کب کبھی ہے افسانہ میں یہ کبھی نہیں ہوتا بلکہ
 ہی ڈھیر کے کمان سے سوال آگیا۔ جس سے موت ہوگی۔ اب کسرا انحراف کی کوشش
 (جو نا ممکن ہے) اگر ہوتی ہے توفیق کی موت۔ اگر انحراف (تجربہ) نہیں کیا جاتا
 تو مجبور۔ اب ہوئی نا اس صفت کی کم زوری؟ اس لئے کہ قید بھی کم زوری ہے۔
 اب آپ ہی بتائیے کیا کیا جاسکتا ہے۔ تحریرات کی آپ حمایت بھی کرتے ہیں اور
 تمام راستوں کو خود ہی مسدود بھی کر دیتے ہیں۔ اب یہ حدودی مجبوری یا کم زوری
 ہی تو ہے۔ شاعری چون کہ ان حدود میں سے آزاد ہو رہی ہے اور اس کی صورت
 نہیں واقع ہو رہی ہے اس لئے بلند ہوئی نا۔ اب جیسا کہ آپ نے کہا کہ شعری
 بھی زمانہ سے یکسر مراد نہیں ہے۔ ٹھیک ہے۔ کس نے کہا کہ یکسر مراد ہے
 اور زمانہ سے مخوف ہے۔ ہاں شاعری میں ایسے لاکھوں بڑے شعریں جن میں
 کوئی زمانہ نہیں ہے بلکہ ایک آفاقی حقیقت ہی ہے اور ان شعروں کی بڑائی
 سے کوئی نہیں انکار کر سکتا۔

آج آپ نے کہا کہ کوئی بھی احساس یا جذبہ ہر حال ایک فاعل زمانے
 کے طرز فکر یا طریق زندگی کا ترجمان ہی ہو سکتا ہے۔ جب وہ زمانہ گزر جاتا
 ہے تو انسانی کے رویے بھی بدل جاتے ہیں۔ ایک وقت ایسا بھی آسکتا ہے
 جب انسان سوچنا یا محسوس کرنا بھی چھوڑ دے۔ اس وقت موجودہ شاعری
 کی ساری اساس ہی بے معنی یا بال کی چیز ہو کر رہ جائے گی۔ (خادوی نے گزارش
 ہے کہ اس ساری عبارت کا مطلب مجھے بھی کچھ سمجھیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ
 یہ قول وارث علی کے کہ تک اس قسم کی کرپ بازی کرتے رہیں گے اور اپنے
 ساتھ ہی دوسروں کو یہ خوف بناتے رہیں گے۔ اس قسم کے جے میں یا کوئی اور
 کم از کم ایک گھنٹہ یا ۱۰ صفحوں کی رفتار سے کہہ سکتا ہے۔ قارئین غور فرمائیے
 یہ ایک بڑے افسانہ نگار کے خط کا اقتباس ہے۔ وہ بڑے اشعار جو غالب یا
 کسی نے بھی اپنے دور کے جذبات، احساسات اور اپنے زمانہ کے طرز فکر اور
 طریق زندگی کی ترجمانی کرتے ہوئے کہے، آج ہمارے رویے کی تبدیلی کی بنا پر
 اہمیت کھو چکے ہیں۔ (جب کہ انسان کا رویہ کبھی بدلتا نہیں بلکہ ماضی سے ہمیشہ

منظمن رہتا ہے) اس لئے کہ زمانہ گذر چکا ہے۔ جناب یہ حقیقت ہے کہ زمانہ کبھی نہیں گزرتا۔ اس لئے کہ زمانہ کہتے ہی ہیں ایک جاری چیز کو اور ہر جاری چیز ماضی مستقبل سے ٹٹی ہوتی ہے۔ اور جاری کے لئے آپ عربی کے کہ گزرتا نہیں کہہ سکتے۔ (مثلاً یہ نہیں کہہ سکتے کہ دیا گذر گیا۔ ہاں طغیٰ کو کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ وہ کھنوسے گذر کر کان پور چلا گیا اور اب کھنوس میں اس کے کوئی اثرات نہیں ہیں، اس لئے کہ زمانہ مقدار حرکت و فراقہ ہے۔ یہ تو ہم نے اپنے سمجھ کے لئے زمانہ کی عربی سکول۔ منٹ اور گھنٹہ دور یا مہدی میں کہی ہے ورنہ زمانہ بدلتا ہے نہ دویہ۔ اور یہ سارے اثرات بھی ماضی کی اساس پر ہی ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ کسی دویہ کا رشتہ ٹوٹتا ہے نہ زمانہ کا۔ توفی (علم) کا رشتہ لا فانی نہیں ٹوٹ سکتا۔ اور اگر آپ بہ ہند ہیں کہ ٹوٹتا ہے تو ماضی کے فن کو روک کر دیکھئے۔ ساری تمدنی بنیادوں کو الگ رکھ کر اپنی تہذیب کا تجزیہ کیجئے۔ صرف خلا (جس کا بھی کوئی وجود نہیں) ہاتھ کٹے گی۔ پھر محترم کا زالا مفروضہ ملاحظہ کیجئے۔ جب انسان سوچنا یا محسوس کرنا بھی چھوڑ دے۔ یعنی جب "انسان" بغیر "ہنس" کے پیدا ہونے لگے۔

آگے وہ فاروقی پر اعتراض کرتے ہوئے ان سے منسوب کہتے ہیں کہ شاعری کی ساری خوب صورتی وقت و زمان سے آزاد ہونے ہی میں مضمر ہے جب کہ فاروقی نے یہ کہیں نہیں کہا۔ بلکہ کہتا ہے کہ جس شعور نما نہ ہو وہ بہ ذات خود مکمل۔ پھر پور۔ خوب صورت شعر ہو سکتا ہے۔ یعنی بغیر زمانہ کے شعر نہ ہو یا اہم اور اچھا نہ ہو۔ ضروری نہیں۔ جب کہ افسانہ بغیر زمانہ کے ہر ہی نہیں سکتا اور اگر ہوتا ہے تو شاعری ہو جئے گی اور بہ قول آپ کے افسانہ کی موت ہو جائے گی اور لادریغیت وغیرہ وغیرہ بھی آجائے گی۔ جب کہ شعر زندہ رہتا ہے۔

اور جناب افسانہ کا غزل سے تقابل کرنے کا مقصد آپ نے یہ کیسے نکالا کہ شاعری میں غزل ہی سب سے اہم صنف ہے جس کے فاروقی قائل ہیں۔ یہ صرف آپ کے ذہنی افتخار کی پیداوار ہے ورنہ فاروقی نے کسی کوئی بات نہیں کہی۔ بلکہ تقابل بھی اس لئے کیا کہ غزل شاعری کی اہم ترین صنف

نہیں ہے (جب کہ آپ افسانہ کو اہم مانتے بدلتے ہیں) پھر بھی اس حقیقت۔ افسانہ بلند ہے کہ اس میں بہ یک وقت کئی موضوعات ہو سکتے ہیں۔ (سارے) شاعری تو دور کی بات رہی۔ (میں میرے اس خیال کی بھی توثیق ہوتی ہے کہ فاروقی نے رباعی سے تقابل صرف مثلاً کیا ہے اور آپ گجرات میں فاروقی ہی گھبرا ہوا ثابت کرنے لگے۔

اب رہی بات اردو افسانہ کو مستقبل میں کتنی جگہ ملے گی یا افسانہ کے افسانہ سے کسی حد تک مختلف ہوگا یا اسی وقت سوچا جاسکتا ہے جب کہ مغرب کی طرح یہاں بھی ناول کئے جائیں اور تب اس کے مدخل کو پرکھا جائے۔

آگے چل کر موصوف پھر بکے اور کہنے لگے کہ یہ دور صرف افسانہ نگار کا ہے۔ جناب افسانہ نگاری کا تو کوئی بھی دور نہیں رہا ہے۔ سارے دور ناول کے ہی رہے ہیں۔ افسانہ نگاری تو اس لئے رہی کہ مرودت تھی اس لئے ہے ہم مجبور ہیں۔ آگے کیا ہوگا آپ تو انوارہ لگا سکتے ہیں اس لئے کہ آپ نے بغیر ذہن کے افسانہ کے وجود کا بھی اندازہ لگایا ہے۔ میری اور میرے۔ بہت سے لوگوں کی پیشین گوئی سے ہو سکتا ہے کہ آپ کو تکلیف ہو۔

اتنی سب باتوں کے بعد یہ سوال بھی اٹھایا جاسکتا ہے کہ افسانہ اردو ادب کی ایک صنف ہے اس کا شاعری سے تقابل ہی کیوں کیا جائے۔ لیکن اس سوال کے اٹھانے کا مطلب یہی ہوگا کہ ہم اصل سوال کو بھول گئے۔ یعنی کیا بات ہے کہ افسانہ NEGLECT ہو رہا ہے اور اسے وہ جگہ نہیں دی جا رہی ہے جس کا وہ بڑے چند مستحق ہے۔ یا مستحق معلوم دیتا ہے۔ اول تو یہی غلط ہے کہ اسے جگہ نہیں دی جا رہی ہے۔ پھر فاروقی اس کی کم زوریوں کی طرف اشارہ بھی کر چکے ہیں۔ جس پر رام لعل نے بلاوجہ بحث پھیر دینے کی کوشش میں پکڑ پکڑا کر غلطیاں کر ڈالی ہیں۔ جب کہ افسانہ عالمی ادب تو درکنار اب ہندوستان میں بھی اپنی اہمیت کھوتا جا رہا ہے۔ (باوجود سارے تحریکات کے) گو کہ اب بھی رسائل و دیگرہ میں انھیں کی بھر مار ہے اور بہ قول رام لعل رسالے انھیں کی بدولت زندہ ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ جگہ نہیں بنا پا رہا ہے۔ اس کا اصل سبب وہی ہے کہ ابھی ہندوستان میں گنتی کے چند ناول کئے جاسکے ہیں۔ (جو بہت زیادہ اہم نہیں ہیں) اور عالمی ادب اتنا ہلکا بھی نہیں ہے کہ

ہم ہر چیز کو بہت سے مادے اس میں شامل کرتے جاتیں۔ اور مزب میں چوں کہ نادر کے چائے ہیں، کچے مادے ہیں، یہی وجہ ہے کہ افسانہ ایسی مخلوق صنف ختم ہو چکا ہے یا ہو رہی ہے۔ جس طرح سائنٹ یا ریائی۔ اور اب بلاشبہ اگر انھیں کوئی اپنا تابعی ہے تو صرف منہ کا ذائقہ بدلنے کو۔ اسی کے ساتھ افسانہ کی کمزوریاں، جن کی طرف فاروقی اشارہ کر چکے ہیں۔ زیادہ کی قید۔ بیانیہ ہونا۔ پلاٹ اور یہ پابندیاں ضروری ہیں اس لئے کہ خصوصیت ہیں (کپ کے مطابق) اور پابندی کا خصوصیت ہونا ہی کمزوری ہے تیری چیز خود افسانہ نگاروں اور اردو کے نام نہاد ناقدوں کا کھوکھلا ہوا دل کی اکوٹے پٹے کی سی محبت اسے اور لے ڈوب رہی ہے جس کو وہ کہیں باہر اس لئے پڑے نہیں سمجھتی کہ مجھ سے چھوڑ جائے گا یعنی اگر افسانہ کی ان حد بندیوں کے باوجود کوئی بے چارہ انھیں میں الٹ پھیر کر کے کچھ تحریکات کرتا ہے اور اس کی قلم بندوں سے کسی روزی کے ذریعہ باہر دیکھنے کی کوشش کرتا ہے تو یہ لوگ اسے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ وہ عبوراً میں داخل کر لیں اور سرسبز و سرور کی توفیق تو کرتے ہیں (شاید نہیں کہہ کر) لیکن دوسری طرف کسی تبدیلی سے فنی کی موت کا دونا دونا لگتے ہیں اور ان کی سرسبز امراض کے ساتھ زبردستی پرہیز کرنا اور کبھی بیمار ڈال دیتے ہیں۔ یعنی ان میں طرح طرح کی پابندیاں زبردستی حائل کر دیتے ہیں۔ ان میں سے ہی ایک چیز ادبیت بھی ہے۔ یہ سوال بہت پہلے سے انھیں پریشان کر رہا ہے اور ایک مقررہ جیدہ کے ذریعہ پھر اٹھایا گیا ہے، اور بڑی شدت سے اس پر اصرار ہوا ہے۔

میرے نزدیک اول تو لا ادبیت کوئی چیز ہی نہیں ہے۔ اس لئے کہ ہم سب خود ادبی ہیں۔ ہمارا ذہن اس کی آواز انہی ہے۔ لا ادبیت تو اس وقت تک ہے جب ہم ادب سے کہیں دور چلے جائیں۔ ورنہ ہر خلق میں ادبیت ہوگی ہی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ اسے مسئلہ بنا کر کیوں لارہے ہیں، جب کہ اس قسم کے الفاظ کا استعمال ہی بے معنی ہے۔ غیر اگر بحث ہے بھی اچھی ہے۔ لیکن آپ کے نزدیک ادبیت کی توفیق کیا ہے؟ اگر ادبیت ہے کہ صحابی اور عمری مسائل سے روگردانی دیکھ لیں۔ تو غلط۔

اس لئے کہ حق کا خود ادبی ہے۔ وہ مسائل سے اگر انحراف کی کوشش کرتا ہے تو یہی لا شعوری طور پر اس کی تخلیق ادبی ہی رہے گی۔ اگر اسے یہ سمجھا جائے کہ ادبیت موجود مسائل سے انحراف نہ کر کے نفسیاد نکات غیر مرئی احساسات و فوٹو الاحساس سے بحث کی نفی کرتی ہے تو پھر وہی کمزور عاید ہوتی ہیں۔ اور پابندی آتی ہے کہ اس پر کھوس پر نہ کھو۔ اس طرح افسانہ ادبیت خود بے معنی ہو جاتا ہے۔ پھر بھی آپ کی بات سچی۔ پہلے میں فرض کر لیتا ہوں کہ ادبیت (اگر یہ کچھ ہے تو) ضروری ہے۔ مگر کیا جامہ ادبیت آپ کو آگے بڑھا سکتی ہے؟ جامہ ادبیت اس لئے کہ آپ تحریکات کی اجازت نہیں دیتے۔ اور آپ کی توفیق کے مطابق ادبیت اگر اس حد تک ختم کرنے کی کوشش کی جائے کہ وہ صرف تصوراتی قرب یا پروں کی داستان ہو جائے نامناسب ہے (جب کہ یہ مفروضہ ہی ہے) یا اس حد تک ادبیت سے انحراف کہ وہ ایک دم شعری غیر ادبیت (لا ادبیت کوئی چیز نہیں۔ شعری ادبیت کو افسانہ کے لئے غیر ادبیت آپ کو کھانے کے لئے) بن جائے۔ تو آپ شاکہ ہوں گے کہ افسانہ کی موت ہو گئی ہے۔ حالانکہ اس طرح بھی ایک قریب کا راستہ کھلتا ہے لیکن اگر ہم بیانیہ اور شعری غیر ادبیت کو کم توازن نہ رکھتے تو پھر آپ کہیں گے کہ افسانہ ختم۔ ٹھیک ہے۔ افسانہ شامی بن کر ساری عمارت کو گرا دے گا۔ یعنی اگر بیانیہ اور دوسری کم زوریاں میں ایک دم انقلاب کیا گیا تو وہ تصوراتی یا شعری ہو جائے گا۔ اس طرح پھر افسانہ کی کم زوری کا ثبوت ملے گا۔ اب افسانہ میں اگر تحریکات آتے بھی ہیں تو وہی بیانیہ۔ پلاٹ اور نمانہ کی قید سے آزاد ہو کر جامہ ادبیت سے جھٹکا رہا پا کر ایسی غیر ادبیت کو اپنا لیا جائے جس میں کسی حد تک بیانیہ سے پلاٹ سے اور زمانہ سے انحراف ہو رہا ہو۔ اس لئے کہ یہ ایک تجربہ اور افسانہ کی حد بندی میں تھوڑی سی سہولت ہوگی اور ان خود کے ساتھ وہ یہ قول آپ کے خواب اور تصوراتی (شاعری) کی حد تک بھی دھانکے گا۔ اس لئے کہ اس میں اگر اسی قسم کی اور پابندیاں عاید کی جاتی ہیں تو یا تو وہ یوں ہی رہ جائے گا یا مغرب ختم ہو جائے گا۔ راستے صرف چند رہ جاتے ہیں۔ یا تو وہ آپ کی ادبیت لے کر ان تیزوں پابندیوں میں جکڑا سکتا ہے اور جامہ ادبیت اسے اور لے ڈوبے۔

ریاضی ارضیت کے ساتھ تیزوں یا بندوں سے انحراف کر دے، تو اضافہ نہیں ہو جائے گا۔ یا مستند شری فیراضیت (اگر ایسی کوئی چیز ہو) ل کر لے۔ ارضیت (جامد) کی قید سے آزاد ہو کر شاعری نہیں لکھ سکتا۔ اور یہیں اگر اسے کسی حد تک پلاٹ۔ بیانیہ اور نہ تنگبہ سے بھی کچھ آزادی مل سکتی ہے۔ اس لئے کہ اس کے علاوہ اس میں انی تیزات کے سارے امکانات ہی ختم ہو جائیں گے۔ یعنی یا تو اسی طرح جامد مت اور بندوں میں رہیں۔ یا قلوب اور تصورات کی لا ارضیت میں۔ یا بیانیہ اور زمانہ کو ترک کر کے پلاٹ کو ختم کر دیں۔ اس وقت بھی اضافہ ہو کر شاعری یا اور کچھ بھی ہو جائے گا اور رام محل کہیں گے کہ اسے شری پیر ہوں لکھا جائے۔ ہذا چوتھی صورت وہی رہ جاتی ہے۔ صالح یا مستند ارضیت (یہ ذہن میں رہے کہ میرے نزدیک ارضیت کوئی چیز نہیں ہے۔ صرف ان کے ہی قول سے اپنی بات سمجھا رہا ہوں)۔ گوئے کہ شاعری ارضیت (یعنی اضافہ کی فیراضیت) اور فریبانیہ اور غیر زمانی انداز قریب ہو جایا جائے۔ لیکن یہ بھی وہ لوگ نہیں قبول کر سکتے اور ہر حال صورت ثابت کر دیں گے۔ پھر جناب ارضیت جو ضروری ہے وہ کون سی ہے ارضیت، جیسے جامد ارضیت بھی کہہ سکتے ہیں یا دور کی ارضیت جس میں اوکھ زبردستی آپ مقید کن چاہتے ہیں اور اسے ہی فن کا تسلیم کرنے پر ہیں درجہ کفر کا فتویٰ لگا ہو سکتا ہے لیکن پھر ماننا پڑے گا کہ اضافہ باقی ہی کہ نصف ہو جاتا ہے۔ کم از کم اس میں اجازت تو ہے تحریر کی۔ اب خیال میں اگر ارضیت کوئی چیز آپ فرض کرتے ہیں تو بھی اسی سے اس حد انحراف کا آپ کو بھی قائل ہونا پڑے گا کہ وہ غیر لکھی فن نہیں جائے۔ ری احساسات تک تیزات اور فیراضیت کا آپ کو بھی حامی ہو جانا چاہئے۔ آفریں یہ کہوں گا کہ ان سب خامیوں کے باوجود اضافہ اپنے دامن بست کچھ رکھتا ہے۔ اور اس کی پابندیاں، بیانیہ انداز، تخیلی نفس، پلاٹ سفاد نکات، اختصار، مرکزی خیال کی پابندی، معنوی مدد، اشتراک لفظی (ایک جگہ رہے) اور نئے تیزات کی اجازت۔ یہ سب کی کچھ تک کا وجود نہیں ہے تاہم یقیناً اسے اہم نصف بنائے ہیں۔ مگر دعا ہے کہ

خدا اس کے دوست غلامی سے غفلت نہ کرے۔ اس کے علاوہ رام محل کے یہ چلے کافی غفلت کرتے ہیں۔ آپ نے میرا۔ اسانہ پڑھا ہوا ہے یا نہیں... اور دوسرے دہکے بھی پیدا کئے ہوئے تھے۔

کھنڈ

افسانہ نگار اور جانب داری کا اعلان

● انور سجاد کا مضمون "افسانہ نگار اور جانب داری کا اعلان" نظر سے گزرا۔ مضمون سراسر جدلیاتی ہبوط کا ہڈیاں نظر آیا۔ حضرت گفتگو کے بالکل پیر سے عاجز اگر انتظار حسین پر ہتھیار اٹھائیے تو بات بنتی۔ مضمون دماغ و دہن معنوں سے تو ادب اور سجاد صاحب دونوں اینٹا کاشکار ہو رہے ہیں۔ غیر سے سجاد صاحب اینٹا اور ہیر دز کاشکار ہوں تو ہوں۔ ان کی مٹی سے ادب کی مٹی کا کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ یہ اپنی مٹی سے ادب کی مٹی کو بلیڈ ہی کر سکتے ہیں۔ ادب کو سوانحی نقطہ نگاہ سے دیکھنے کا عمل ہمیشہ ایک دور کو گم دی کا شکار کر گیا ہے۔ اور اس پنج پر چل کر ادب کو لامالام کرنے والوں نے ادب کے نام پر انٹ اور روٹے جمع کر دیئے ہیں۔

کسی شاعر اور ادیب کا وہی نقش مقبرہ ہے جو اس کی فیضوں سے ابھرتا ہے۔ اگر اس شش بہت حقیقت کے سامنے سر تسلیم خم نہیں تو پھر بوجہ جوئے تسلیم اور غلاب سے لے کر آج تک کے بیش تر شعراء اور ادباء گروہی زندگی ہیں اور ان کا مطالعہ گناہ کبیرہ ہے۔

انور سجاد صاحب رقم طراز ہیں:

"انتظار حسین جو قلم خود حق و انصاف کو اپنی مختلف انداز کی تجویز کے ذریعہ ڈھونڈنے یا ان کی نشان دہی کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس وقت کہ ان صاحب اس کے ساتھ، خاص طور پر صحافیانہ حق و انصاف کی جستجو میں قلم کا خد کے ہتھیاروں سے پس دفتروں گھروں سے اہر مل آئے تھے" آج سے پانچ ماہ قبل مولوی سندھ کے شمارہ "ادب کے فیروادی میلاد" کے عنوان سے تمس الزمن فاروقی کا مضمون آیا تھا اور ادب کے سلسلہ میں کئی دہائیوں سے جو سیاسی گرجم کہہ رہے تھے وہ گم راہ گئی تھی

نقطے اور روشنیاں

● حواسے پہلے زیر بار احسان کرنے کی پرانی روش کا اعادہ کرنا نہیں چاہتا کہ میں شب خون کا دیرینہ قاری ہوں۔ ویسے یہ بات ضرور ہے کہ ادب سے لگاؤ رکھنے کی وجہ سے یہ جریہ بھی میرے مطالعہ میں شامل رہا ہے اور اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ شب خون نے جدید خیالات و نظریات کی ترویج کے سلسلے میں جو کردار ادا کیا ہے اسے بجا طور پر جرات و خاندان سے تعبیر کرنا چاہیے۔ حقیقت ہے کہ یہ جوہر اسی وقت کھلتا ہے جب دل میں خدمت ادب کے سئے پر غوص جذبہ موجود ہو۔ ورنہ ادب کی حدیں الفاظ کے اخراجات اتنے شدید ہوتے ہیں کہ احساس عمل کی گنجائش ہی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ اس سے پہلے اگر کوئی آواز احتجاج کرتی ہوئی نظر بھی آتی ہے تو وہ خود ساختہ نقیبان لاپ کی گونج میں بھول بسری یاد کی طرح پردہ ذہن پر چمک کر غائب ہو جاتی تھی۔ چتا تار تھی مگر آگ دکھانے والا موجود نہیں تھا۔ شب خون کے ذریعہ وہ آگ بھڑکی کہ اس کی آج دور دور تک عسوس کی جانے لگی اور اس کی لپٹ میں بہتوں کی مڑھکا جیسے کا شمار ہونے لگی۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے گڑگان فن نے وہ چولا بدلا کہ ادب میں سیاسی اقتدار پر ایمان لانا پڑا۔ شب خون کے مقابل بہترے ماہ نامے نظریہ ادب (جہیز) نے منظر عام پر آئے۔ مگر (ذریعہ آخاستہ استفادہ کرتے ہوئے) جذباتی مراجعت اور 'ذہنی پھیلاؤ' کے درمیان سفر میں منزلیں قائم کرنے والوں نے بڑی ہی دل چسپ محورت حال پیدا کر دی۔ ان دو دنیاؤں کے درمیان پہلی منزل کی بنیاد ہی نے مراجعت اور اخوانہ کے بیچ جذباتی کشمکش کی وہ فضا قائم کی کہ 'اصل نظر کی بیٹائی دھندلا گئی اور اس قدر ذہنی ضلالت میں جیتا ہوئے گنجس طوط سنگ سمائے' کے مہدق منزلزل 'سانبا نوں' میں پناہ گزیں ہو گئے۔ 'موجب' سالیٹ، کا تصور پر قریب نظر آنے لگا تو جوئے بدل بدل کر اسی بھڑ میں شامل ہو گئے جو پہلی منزل تک پہنچ چکا تھی۔ اور اگلی منزل اور بھراگی سے اگلی منزل کے ٹیکے دار بن بیٹھے۔ پھر کیا تھا، مسافروں کو ہدایت

شب خون

عطی دھلی کی تھی۔ میں اس کے مطالعے کی طوت مائل ہونے کا اشارہ انفریکلا جیسے دانش ور کو نہیں کر سکتا ہوں۔ اس کے کچھ اقتباس پیش کرتا ہوں۔

"حق کی خاطر کی جنگ جونی، استعمال کے خلاف جدوجہد، توام مجھے محبت، بس ماندہ طبقوں کا درد! اچھی چیزیں ہیں، شمار کر اسے متعصم ہونا لازمی ہے۔ (مٹا کر)۔ پتے، نظریاتی وابستگی، ایمان، حکم، عمل، پیسہ، انقلابی مزاج۔ یہ اچھی چیزیں ہیں۔ شمار میں یہ صفات ہونا ضروری ہے؟ (مٹا کر)۔ ہلکے

"اس نظریے نے جتنی غلط فہمیں اور ناروا داریوں کو راہ دی ہے ان کی وضاحت غیر ضروری ہے۔ حالانکہ یہ بات بالکل صاف ہے کہ متذکرہ خوابیاں یا عیوب کسی انسان کو بہ حیثیت ایک شہری کے تو اچھا برا بنا سکتی ہیں، لیکن یہ شمارانہ صفات یا عیوب نہیں ہیں؟ (۲-۷-۷۷)۔ خاص کم جہاں پاک انتفا حسیں اچھے شہری نہیں ہیں وہ اپنے سیاسی راہ نمائیں ہو سکتے۔ وہ مردوس نہیں ہو سکتے ہیں۔ وہ ہمیشہ آفاق ہیں مگر رہیں گے، آفاق ان میں کم نہیں ہوگا۔ لیکن حیثیت ایک ادیب کے اگر انتفا حسیں کی تحریروں سے حق و انصاف کو اپنی غفلت انڈلا کی تحریروں کے ذریعہ ڈھونڈنے یا ان کی نشان دہی کرنے کی کوشش کا نقشہ تمام نعرہ بازیوں سے عادی DIGESTED FRAGMENT کی شکل میں ابھرتا ہے تو اس کی تحریروں برابر زندہ رہیں گی اور وہ تمام بچی بے راہ رویوں سے بلند ہو کر ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ میں آخر میں اپنی اس ناچیز رائے کو GUNTER GRASS کی نظم POWERLESS WITH GUITAR کے ایک ٹکڑے کے ساتھ ختم کرتا ہوں۔

WE READ NAPALM AND IMAGINE NAPALM

SINCE WE CAN NOT IMAGINE NAPALM

WE READ ABOUT NAPALM UNTIL

BY NAPALM WE CAN IMAGINE MORE

NOW WE PROTEST AGAINST NAPALM

QUICKLY WE PROTEST AGAINST WORSE THINGS

OUR WELL-FOUNDED PROTEST, WHICH AT ANY

TIME

تاجہ جاری ہونا شروع ہو گئے کہ پہلی منزل سے جوان کا رشتہ ہے وہ پر فریب ہے، بڑی اکھڑی ہوئی جگہ اور طیر مسکن بخش مقام ہے۔ اس کے ماحول پر کسی آسیب وہ جیل کا سایہ پڑ گیا ہے، ادھر دیکھو، یہاں مطلع بالکل صاف ہے، تمہارے مذہبات کا صحیح وجدان ہمارے پاس ہے۔ ایسے صاحب، پہلی منزل پر نظر آنے والے "لابالی" کلاس اور دوسری پر سنجیدہ قرار دیئے گئے۔ اب اگر کسی صورتیں منزل بہ منزل ہر جگہ نظر آئیں تو انہیں برو پئے کیس گے اور ان کی شخصیت کو بہن مرکب؟ ہر حال شب خون نے اپنا منفرد اجتہاد کی کردار برقرار رکھا ہے اور ادب کو نئے ناموں کے ساتھ ساتھ نئے وزن سے روشناس کرایا ہے۔ اس مومن میں اس نے ہمیشہ مختلف حکمتوں کے حامی مضامین کو اہمیت دی ہے تاکہ نئی نئی شاعری کا تصور کھل کر سامنے آجائے۔ اسی پر غلوں کو شش کا تجربہ کہ میں شب خون کے ایک شمارہ میں شمس الرحمن فاروقی کا قابل قدر معقول "شعور پر اثر اور اثر" پڑھنے کو ملا۔ اس معقول کا منطقی انداز فکر استدلالی و عقلی مباحث کی روشنی میں ایسی متوازن روانی (Flow) کے ساتھ آگے بڑھا ہے کہ محبت کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ (مصلحانِ ادب کے لئے لمحہ فکریہ!)

وزیر آغا صاحب نے اجمالی پر بحث کرتے ہوئے لفظ بدل کفایت کی جو توجیز پیش کی ہے فاروقی کے مقالے کو پڑھنے کے بعد اس کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہ جاتی، ویسے بھی ٹیکوں کے لئے ضروری ہے کہ طوالت و ثقالت سے ایک مروط اور مبسوط ہو اور اپنے اندر ان تمام کیفیتوں کو سمجھ کر لے کی صلاحیت رکھتا ہو جو اس کے سیاق و سباق کے لئے ضروری ہوں اور یہ بات اجمالی ہے اچھی طرح واضح ہے۔

زیر نظر شمارہ ۵۵ میں محمود ایاز کی نظم "مرنے والے کے کمرے میں" اس کا نیا اور اس سے پیدا ہونے والی غیر شعوری صحت یافت کی بھرپور غماز ہے اور یہ ایک کفن خاک ہے۔ وہ بھی کب تک؟ نے تشکیک یا فاروقی کے لفظوں میں "ابام" کی وہ فضا قائم کر دی ہے جس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اجتہادی رضی اور منظر ابام کا صفحہ اشتراک خوب ہے۔ خلیل الرحمن اظمی کی غزل بہت پسند آئی۔ درخت الاغتر اور فضا ابن نعیمی کی غزلوں کے بعض اشعار پر تاثیر ہیں۔ بد نظم

کے اسی شعور

اس شعر کے بچے کوئی دریا بھی ہے شاید اکثر غزل آتے ہیں یہاں ٹوٹے سینے کو پڑھ کر خالق اور خدا اللہ کا ایک شعور موراؤں کو جملے ٹالے تانے لیتے جائیں ایسے بھی کہ دریا میں حریت کے پتے جتے ہیں بے اختیار یاد آگئے۔

فاروقی صاحب نے شاعری کی یہی شرط موزونیت قرار دیا ہے مگر اس شمارے (۵۵) کی بعض نظموں دیکھنے کے بعد یہ باور کا پڑتا ہے کہ اگر نظموں کے بعض مصرعے یا کھڑے اس کی مخالفت میں آکھڑے ہوں تو وہ بھی جائز قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ مگر اس کے لئے مافی بات ہے کہ جواز نظم کے پیکر کو ٹھوٹا خاطر رکھ کر ہی دیا جاسکتا ہے۔ اگر نظم میں احساس ڈانٹنا تک انداز سے رواں دواں ہو تو اس میں ایسا جواز کلاش کرنا معنی خیز رہتی ہو سکتا ہے اور اگر نظم میں مختلف خیالات و احساسات ایک اکائی میں ڈھل رہے ہوں اور ان کی اپنی انفرادیت بھی برقرار رکھتی ہو تو مختلف البہرہ کا لک کر بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ آج کل نظموں میں کھڑوں کی ترتیب ایسی نظر آتی ہے جیسے انہیں نیشن کے طہر پر خوبصورتی کے لئے استعمال کیا جا رہا ہو۔ اگر یہ بات نظموں میں ہو تو کوئی بات نہیں مگر پابند نظموں میں مفکرمندانہ نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ انداز نظم میں اسی وقت در آتا ہے جب شاعر اپنے خیالات کے ترویجی مرحلے میں کسی ایک دکن پر رک کر وضاحت خیالی و ذہنی و تازہ کئے اضافی کھڑے استعمال کرتا ہے جن کا تسلسل نقطہ انقطاع سے مل جاتا ہے۔ لیکن قریب کی نظم "فاطمہ" میں یہ ربط میں تلاشی کرنے سے قاصر ہوں جو پہلے اور میرے ٹکڑے و نیز فاصلے سے لے کر زندگی تک کے درمیان کھو گیا ہے۔ "ایک ڈریم" ٹری بیاری نظم ہے مگر "ہر میز پرستی" والا کھڑا ہر۔ م۔ یز پرستی ہو گیا ہے۔

مخدوم رحیم کی نظم "آئین کے شعلے" بڑی رواں دواں اور سیاسی و سماجی شعور سے مملو ایک اچھی نظم ہے مگر اس کی روانی شاعر کی خود فزبی کی بھینٹ چڑھتی نظر آتی ہے۔ خدا جانے شاعر کی کاہلی ہے یا فروگزاشت جس نے جگہ جگہ فلک پیدا کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

لے موزونیت کی جو تعریف فاروقی نے متعین کی ہے اس میں ایسی گنجائش موجود

ہے۔ (امارہ)

ساگ جیٹ / نی / کے محل / کی / کائنات

’فیصلیٰ کے رات کا آشرہ‘ اثر انگیز نظم ہے مگر مصلط احمد نے پہلے بند کا آخری مصرع (ساعت صبح درفشان کا ہیولا کبوترے) فاعلاق فخلان فخلان فعلن میں نظم کیا ہے جبکہ پوری نظم فاعلاق فاعلاق فخلان فعلن میں نظم ہوئی ہے۔ تیسرے بند کا پہلا مصرع ٹھکنتا ہے اور چوتھے بند کے پہلے مصرع میں آگے، کا اضافہ کا تب ہی کے سر جانا چاہئے۔ صلاح الدین بدیزہ اور اعجاز فاروقی کی نظمیں بہت پسند آئیں۔

برای عقل و دانش باید گریست

نو۔ اپنا ہی ایک پرانا شعر یاد آ رہا ہے۔

براہ کرم یہ چند سطروں شوالح کے غلط فہمی کا ازالہ فرمائیے۔

● بلا مخالف صدر اکادمی نے بے شمار شعراء ہدائے افسانہ دیے۔

مہندیہ اطلاع کسی کو نہیں ہم پہنچائی اور نہ ہمیں یہ گمان ہی ہے کہ وہ خود بخود چھٹا ہو گیا۔ (۱۰)

1

کی طرح یوسف عثمانی، مشتاق باہمی اند باقی سیفی اس امر کا کھلے دل سے افزون کرے تو وہ علاقائی تعصب کا شکار نہ ہوسکتے۔ یوسف عثمانی نے وحید اختر کے کالمے ہوئے کچاسی کو بکھرے ادھر گزر رکھ دیا ہے۔ وحید اختر کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ یوسف عثمانی کی کچلی ذہنی سطح پر انرا آئیں اور ان کے معیار و ذوق کی داد دیں۔ جو شعراء کی حمایت میں یوسف صاحب نے نام لئے ہیں ان کی شمولیت و عدم شمولیت سے مضمون کے معیار و افادیت میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہو پاتا۔ ڈاکٹر وحید اختر صاحب ایک ذمہ دار فرد اور اچھے نقاد سمجھے جاتے ہیں؟ جی ہاں۔ آپ دیکھ سکتے۔ مشتاق باہمی کا اشارہ غالباً اپنے قریبی دوستوں کی جانب ہے جن کے نام مضمون میں شامل نہ ہو سکے۔ ان کو اتنا ہی شوق ہے تو وہ با نازداریوں میں ان کے نام کے پوسٹر لگاوا سکتے ہیں لیکن یہ کہنا کہ وحید اختر نے حیدر آباد کے شعراء کے نام شامل کر کے احباب فوازی اور جانب داری کا ثبوت دیا ہے یہ سراسر غلط ہے۔ کسی اچھے شاعر کی شہری صلاحیت کا اعتراف کرنا جانب داری نہیں ہوتی۔ ہاں اچھے ذوق کی دلیل ہوتی ہے۔ باقی سیفی کی یہ بات مضمون کی غیر معلوم ہوتی ہے کہ شاذ نکلت کے پامعنی رجحانیت کے نفی و رد مان کے سوا کچھ ہے؟ اور محمد ایاز بے بسا شاعر ہیں کیا انھوں نے شاعری کا شطح سمجھا لیا ہے؟ شاذ اور محدود ایاز کی شہری خوبوں کا اعتراف نہ کرنا بد ذوق کی دلیل ہے البتہ حیدر الماس کی شاعری ہمارے نقادوں کی توجہ ضرور چاہئے ہے انھیں گم نامی سے نہ کھانے کی ضرورت ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ قبل کرشمی اشک شمس الرحمن فاروقی کو تلامذت میں کیوں تامل کر رہے ہیں۔ وحید اختر کے تفصیلی خط کے بعد مضمون طعن ختم ہو جاتے تو بہتر ہے۔

میدر آباد قوراقچاز

● دارث علوی کے مضمون کو متعدد بار پڑھنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا

دستور نہیں کہ فن تنقید FUN نہیں ہوتا ایک آرٹ ہوتا ہے مگر آرٹ کو

HEART FAILURE کے لئے استعمال کرنا کہاں تک درست ہے ؟ موصوف

نے جس انداز سے بعض اہم نقادوں کو تالیا ہے وہ جذبہ معلوم نہیں

ہوتا۔ وارث علوی اپنی اصل فن کاری کو اگر نام نہاد شاعر نقادوں کے خلاف

مستقلہ کرتے تو لطف آجاتا۔ وطن اور شکسپیر نے بھی ٹیکان اور OYNELL

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

میں نے قرب الاخلاق کو داروں پر اپنی اعلیٰ فن کاری صرت کی ہے مگر فی ضروری نہیں ہے کہ اچھے کرداروں پر ہی اپنی تمام فنِ افتائی نگہ رکے اسٹاک کہ ختم کر لیں۔ وارث صاحب کے مضمون سے ادب میں ایک طوفانی دستِ فن کی سی بات پیدا ہو گئی ہے۔ د معلوم اس ابتداء کی انتہا کیا موٹا اختیار کرے! یہ ہر حال میں وارث صاحب کی اعلیٰ استعداد کو قائل ہو چکا ہوں مگر ان کے کئی خیالات سے اختلاف کی گنجائش بھی ہے۔

دراں کاوش بدلی

● دمبر کے شمارے میں آپ نے میرے کسی خط سے ایک جملے ایک جملہ چھاپ دیا ہے۔ یہ خط بھی تھا اور بات نہایت رسمی طور پر لکھی گئی تھی۔ جس انداز سے یہ چھاپا ہے، اس سے ایک ایسی تطبیق پیدا ہو گئی ہے جو میرا مقصد نہ تھی۔

یہ نہیں کہ درمیان وقفے میں میری رائے بدل گئی ہے یا میں اس پر نام ہوں۔ مجھے اب بھی اعتراف ہے کہ فاروقی کی نظر افسانے اور اس کے فن پر نہایت عمیق ہے، اور یہی اعتراف مقصد اس خط کا بھی تھا جس سے میرا جملہ مقصد ہے۔ وہاں میرا مقصد کسی رسمی رائے کا، جسے میں دوسروں تک پہنچانے کا متنی ہوتا، اظہار نہ تھیں تھا۔ اس کا اظہار کہوں گا تو مجھے افسانے پر نظر کے حق کے حوالے سے، ان کے علاوہ کئی اور ناموں — مثلاً محمود ایاز — کا بھی اظہار کرنا ہو گا۔

موجودہ شکل میں جو افسانے اس جلد سے پھوٹ سکے ہیں، ان کی ولدیت قبول کرنے میں مجھے تامل ہے۔ یہ بات کہ میں فاروقی کی قابلیت کا معترف ہوں، تو ابھی اتنا ہی ہوں جتنا پہلے تھا۔

دسکائن محمد عزمین

● ترقی پسندی اور جدید ادب کے پرچار کا آپ نے نہایت غلط طریقہ اختیار کر رکھا ہے۔ وہ ادب جو ہم ہر اتنا خطرناک نہیں جتنا کھلی کھلی جذبات نگاری۔ اس سے قبل محنت چمنائی کی گندی ترین کمائی ہم نے بڑی شکل سے برداشت کی تھی۔ سب سے پہلے وہ خلیفہ کمائی میرے چچا جان نے پڑھی اور پھر ہم لوگوں کو خوب ڈراؤنا کہ تم لوگ ایسے پرچے اور ایسی کمائیاں بھی پڑھتی ہو۔

مستزاد جنوری میں جو دھری محمد نعیم کی ایک امد کمائی ہے۔ جہاں موصوت نے ایک نقشِ جمالی کا استعمال بے ضرورت کیا ہے۔ اور آپ نے اس کی اشاعت بھی نہایت ضروری اور اہم سمجھی ہے۔ ہزار طرح کی اور بھی کمائیاں اور دے سکتی ہیں مستعمل ہیں۔ اپنے مذہب اور تعلیم یافتہ قلم کاروں سے تاکید فرمائیے کہ اب کوئی پردہ اچھائی بانی کا ادب و قاری کے درمیان حائل نہیں۔ جو چاہیں لکھیں۔ جو چاہیں پڑھیں۔

شبِ فوق نے جدید ادب میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے اور کر رہا ہے۔ اس کے لکھے پڑھنے اور چھاپنے والے بھی سنجیدہ مذہب اور تعلیم یافتہ لوگ ہیں کیا ضروری ہے کہ آپ ایسی غلط ترین کمائیاں دور دور تک پسینا کر خود کو ملو کر لیں۔ کیا ترقی پسندی بے مہل ترین شرم ناک کمائیاں چھاپنے اور لکھنے ہی کی ہر ایک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اگر یہ ضروری ہے اظہار خیال کی آزادی سب کو ملنی ہی چاہئے تو پھر وہ بھی دور ہیں جب کوئی جدید ترین ترقی پسند فن اپنے افسانوی کرداروں شادی کرائے گا اور ساری تفصیل لکھتا ہے ضروری سمجھے گا اور اسے چھاپ کر دور دور تک پھیلانا اور اپنا فرض ایڈیٹری سمجھیں گے! ... میں نے آپ کے پرچے کو تمام رسائل میں ایک اور اپنی مقام دیا تھا۔ اب پرچہ چلا کہ میرا نظریہ سراسر غلط تھا!۔ میں تو نہیں سمجھتی کہ مبتذلہ مضامین کی اشاعت اتنی ہی اہم ہے کہ اگر وہ رد کر دیئے جائیں تو اردو ادب کو اپنی تہی دامن کا شکر ہو۔

تعب ہے کہ مدیرہ فخر مرعقہ شاہین صاحب کی نظروں سے حد کی پانچویں سطر گزری اور وہ بھی چشم پوشی اختیار کر گئیں۔ جب لکھنے والے محمد نعیم بیگم نے باگ ہوں تو ایڈیٹر کو کم از کم ان ہی جیسا ایک "ہمارا" مرد ہونا چاہئے جو کھالی کو برداشت کرے۔ عورتوں پر کمالی کی اشاعت کچھ کہتی نہیں۔

آپ کے قارئین کا حلقہ اتنا وسیع النظیر، فراخ دل اور ادب و اعلیٰ ہے کہ وہ ماٹرا رائے اس مبارک اقدام کو بے حد پسند کرے گا اور ہم صاحب کو خوب سراہے گا کہ کچھ واہ کیا کمائی کیا ہے۔ ایک گالی ارشاد فرمائی اور اپنے ہم معین کے لئے نئی راہ کھول دی۔

حیدر آباد عفت موبانی

● شمارہ ۵۴ میں ڈاکٹر وحید اختر کا مقالہ اردو نظم آزادی کے بعد تو طبعی جیسا ہے سو ہے لیکن شمارہ ۵۶ میں خود کا جواب دیتے ہوئے وہ بلاشبہ کف در دہن نظر آتے ہیں۔ اگر مشتاق راہی نے یہ گھاسے کہ غالباً موصوت نے آزادی کے بعد ادب کا خاکہ مطالعہ نہیں کیا اور اس میں جیل نظری، شاد عادی، فضا این فضا اور ناز، نش پر تاب گڑھی کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے تھا یا اگر تکلیب ایاز نے یہ گھاسے کہ اقبال کے درش بدوش، بدوش طبع آبادی کو لاکھڑا کرنے سے مفاد فوری پر ہنسی آتی ہے تو ڈاکٹر وحید اختر کو ان باتوں کا برا نہیں ماننا چاہئے بلکہ ان پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے۔ آخر وحید اختر یہ کیوں کہتے ہیں کہ جو کچھ انھوں نے اس موضوع پر لکھا ہے وہ صرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ اگر خود سے دیکھا جائے تو یہ مقالہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مقالوں کی طرح ناہوں کی ایک کھنٹی ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ وحید اختر نے اس مقالے میں جو مفہود بیان کیا ہے۔

”میرا مقصد یہ ہے کہ نظم کے طبعی جائزے اور اس کے مختلف میلانات کی تفسیر و تفسیر کے ساتھ تمام اہم اور نمائندہ نظم گوئیوں کی انھیں انھوں کی مثالیں بھی پیش کروں۔“

وہ اس مقالے میں پورا نہیں ہوا۔ اور جس شعری ذوق کے ساتھ بے تعلقی، بغیر جانب داری اور کشادہ ذہنی کا انھوں نے دعویٰ کیا ہے اس دعوے کی تائید بھی یہ مقالہ نہیں کرتا۔ جانب داری کی جس جھلک کے مستحق استعمال نے ایک مدت پہلے ترقی پسندوں کو ناپائیدار بنا کے رکھ دیا تھا، وہی جھلک آج ڈاکٹر وحید اختر نے اپنی آنکھوں پر لگا لی ہے۔ ورنہ یہ کیسے ممکن تھا کہ آزادی کے بعد نظم کا ذکر کرتے ہوئے روش صدیقی، آل احمد سرور، نازش پر تاب گڑھی، زینب کمار شاہ، ڈاکٹر قمری، اجماع صدیقی اور گوپال سنگھ کی شاعری ان کی نگاہوں سے قطعی طور پر اوجھل ہو جاتی۔ نظر دام، سکندر علی دجور، سلام نسلی شہری اور کمال احمد صدیقی کا نام اس مقالے میں ہمارے دلت میت ہی آیا ہے۔

آزادی کے بعد ہمارا ادب کن مسائل سے دوچار ہوا اور نظم کا اس دور میں کیا رول رہا اس بارے میں بے مقالہ خاموشی ہے۔ اس دور کی نظموں میں اگر ل احمد صدیقی نظم سخی و ناہم جس میں سورنہ ہندوستانی سیاست بلکہ ہندوستانی زندگی کے ایک اہم مسئلے کو انتہائی قلمروانہ انداز سے اپنی گرفت میں لیا ہے، مقالہ نگار

کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی تو اس مقالے کی تبد قیمت کے بارے میں کوئی عمدہ رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ اگر مقالہ نگار کا خیال تنقید میں ہے کہ نازش پر تاب گڑھی اور زینب کمار شاہ کی نظم گوئی سرے سے نظر انداز کی جاسکتی ہے تو ان کی رائے خود ان کے مقالے پر بغیر حادق آسکتی ہے کہ تخلیق ادب سے تخلیق کردہ کے اگر ہم صرف اپنے تنقیدی ادب کا جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ ہماری ادبی تنقید موقع پر نثار کجوتہ ہادی، جھوٹ اور سلطنت میں اس طرح جلتا ہے جس طرح ہمارا سماج ان برائیوں میں سرٹاپا ڈوبا ہوا ہے۔

اگر وحید اختر اپنی اس تحریر کو دوبارہ پڑھیں جو انھوں نے خطوط کے جواب میں لکھی ہے تو دیکھیں گے کہ یہ تحریر صرف غیر متعلقہ باتوں ہی سے لبریز نہیں ہے بلکہ ایک ایسی جھلاہٹ کا پھول ہے جس کی بنیاد ادب میں کوئی گہرائی نہیں۔

شمارہ نمبر ۵۵ میں رام لعل نے شمس الرحمن فاروقی کے نام خود میں اقبال کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ اقبال ایسا شاعر صرف غزل ہی کے بل بوتے پر عظیم نہیں مانا گیا ہے۔ یہاں تک تو بات صحیح ہے لیکن رام لعل صاحب نے یہ بحث میں درک لیا ہے۔ اقبال کی عظمت کا تعدد اصل ان کی طویل شعریوں (اسرار خودی، امروزی، بے غوی، ہندگی نامہ، گلشن راز، جودید، جاوید نامہ، مسافر آخر پس چر باید کہو اے اقوام مشرق) اور طویل نظموں (خضر راہ، ذوق و شوق اور سجدہ و قریب وغیرہ) پر قائم ہے۔ اقبال کی غزل اور مختصر نظموں کی اقبالی کو اردو کے باقی تمام شعرا سے ممتاز کرتی ہیں لیکن شعریوں اور طویل نظموں میں نے اقبال کو ہمارا عظیم شاعر بنا دیا ہے۔ یہی بات غالب کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ غالب کی غزلیں اپنی جگہ پر منفرد حیثیت کی حامل ہیں لیکن ان کی غزلیں (چراغ و دیو وغیرہ) حقیقتہً ان کی عظمت کی فاضل ہیں۔ دراصل طویل نظم ہی سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ SUSTAINED EMOTION کہاں تک شاعر کا ساتھ دے رہا ہے۔ اور گلشن میں اس اصل کے پیش نظر گلشن راشر کے جوہر ناول میں لکھتے ہیں کہ گڑھی اسٹوڈی میں۔

اب وہی عرض ہم کی رہا کی بات تو عمر خیرام غازی کے بہت اپنے شعروں میں ہیں۔ حافظ کی طرح۔ لیکن یہ کہنا کہ ان کا شمار بہت شاعروں میں

ہے زیادتی ہے۔ ایمان میں بڑے شاعر فردوسی، ہمدی اور سعدی ہیں ذکر خیام اور حافظ۔ بہت اچھا فن کار ہونا ادب بات ہے اور نظم فن کار ہونا دوسری بات۔ بہت اچھے اور نظم فن کار میں وہی فرق ہے جو نثر اور اقبال میں ہے۔

آپ نے اخبار داؤد کار کے زیر عنوان لکھا ہے ”مصفیٰ زیدی کی موت اب اور پر اسرار بن گئی ہے“۔ دیکھیں۔ اب تو اس داؤدے غالباً بڑی حد تک پردہ اٹھ چکا ہے۔ میرے پاس پاکستان کے دو ایک اخبار آتے ہیں ان میں مصطفیٰ زیدی کے قتل کی خبریں بڑی باقاعدگی سے اور بڑی تفصیل سے شائع ہوتی ہیں۔ میرے محترم دوست مالک رام اپنے ”ماہی جدید“ ”تقریر“ میں مصطفیٰ زیدی کے متعلق مقالہ لکھنا چاہتے تھے اس سبب میں نے تمام متعلقہ تراشے انھیں بھیج دیئے ہیں ورنہ ان میں سے دو ایک اس کا فرق کی تصویریں سمیت جس کا نام شہناز لالہ درخ ہے آپ کو بھیجنا۔ اب پاکستانی رپورٹروں کو غالباً اس بات میں کوئی شک نہیں رہا کہ مصطفیٰ زیدی کی قبر بہ شہناز گل ہی اس کی قاتل ہے۔ ویسے مقدمہ ابھی چل رہا ہے۔ شہناز گل ضمانت پر رہا ہو چکی ہے اور جڑیٹ نے پولیس سے کہا ہے کہ محض شک کی بنا پر کسی کو تاراج جیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔ اخباری اطلاعات کے مطابق مصطفیٰ زیدی کو شہناز گل نے نہر پلا کے ختم کیا ویسے آپ شہناز کی تصویریں دیکھیں تو مان جائیں گے کہ اس قتالہء عالم کی ایک نظری دیکھنے والے کو جانی سے مار ڈالنے کے لئے کافی ہے۔ لیکن یہ تصویریں میرے دل میں نفرت کا ایک جذبہ پیدا کر رہی ہیں اس لئے کہ یہ اس خوب صورت ناگ کی تصویریں ہیں جس نے میرے دوست کو ڈس کر ہمیشہ کی نیند سلا دیا ہے۔

میں نے ان تمام رپورٹوں کا دوا اول سے ایک ایک حرف پڑھا ہے اس لئے کہ مصطفیٰ زیدی میرا دل دوست تھا۔ طاس زمانے سے جب کہ یہ تیغ الہ آبادی تھا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ میں نے الہ آباد کو نہ اکبر الہ آبادی کے ذریعے سے جانا نہ فراق صاحب کے ذریعے سے اور نہ شمس الرحمن فاروقی کے ذریعے سے بلکہ صرف تیغ الہ آبادی کی وجہ سے۔ ابھی کچھ مدت پہلے اڈالہ شریف کی طرف سے حامد صاحب کا ایک خط ملا۔ اس پر کوہن ٹوٹ لکھا تھا۔ مدتوں بعد میں یہ نام پڑھ کے ٹپٹ اٹھا۔ میں اس کو بس ٹوٹ سے تیغ ہی کی وجہ سے واقف ہوا۔ تیغ کی کوہن ٹوٹ میں رہتے تھے۔

غیر یہ تو ایک جلا معترض تھا۔ کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ یہ ماز اب بڑی حد تک راز نہیں رہا ہے کہ مصطفیٰ زیدی کی موت کن حالات میں ہوئی۔ اس کے قتل میں شہناز کے علاوہ ان انگلوں کا بھی ہاتھ ہے جن کے ساتھ یہ پری پیکر وابستہ رہی۔ (شب خون میں جویہ کھلے کہ مصطفیٰ زیدی شہناز گل کے دولت کتبہ پر مردہ پائے گئے تو یہ صحیح نہیں ہے۔ صحیح یہ کہ شہناز گل مصطفیٰ کے گھر میں ان کی لاش کے پاس بے ہوش پائی گئی۔)

”آہنگ“ (گیا) کے شمارہ ۸ میں مصطفیٰ زیدی کی ایک نظم شائع ہوئی ہے جس کے بارے میں میرے لکھا ہے کہ مصطفیٰ زیدی کی آخری نظم ہے اور ان کی جرمیں جویہ دیرانے انھیں بھیجی ہے۔ لیکن یہ ان کی آخری نظم ہو سکتی ان کی جس آخری نظم کی پاکستان کے اخبارات نے نقاد دی کی ہے وہ ایک اور نظم ہے جو شہناز گل ہی کے نام ہے۔ اس کا عنوان ہے۔ ”اپنی جاں خد کروں۔“ یہ نظم میں یہاں نقل کر رہا ہوں۔ لیکن ہے آپ اسے مصطفیٰ زیدی کی آخری یا گلد کے طور پر شہنہ خوی میں شائع کرنا پسند کریں۔

جو بھی تھا چاک گریبان کا تماشائی تھا تو نہ ہوتی تو یہ تندرہ رنڈو کرتا کوں
ایک ہی مافر زہر ببت کافی تھا دوسری باد تمناے سبو کرتا کوں
تیرے چہرے پر جو تقدس کی ہوئی نہ ضیا
دل کے معراج سمندر میں دھو کرتا کوں؟

تو نے اندیشہ فردا کو سمجھنے پر بھی مرے اردو کو ہر نگرے بالا رکھا
لے چلی تھی مجھے درد کی طرح بادوم تو نے بیرون کی طرح نگہ کر سنبھالا رکھا
اس پر نمونہ تھی اک بوند کی فیاضی بھی
تو نے جسی ہوٹ پر کوڑ کا بیاں رکھا

اپنی پکوں یہ بچھا جائے تو نے اس وقت جب سر راہ ہراک فرد مراقب تھا
تو نے آکر بچے جرات کی اکائی بخشی مجھ میں انھی ہمارے اور اک بڑبڑا تھا
کوئی واقف ہی نہیں ہے کہ جو کہ ہنگام
مرے لیے میں تراگم ہو شال تھا

رنگ میں مادہ مزائی کا بھر تھ ہے رنگ میں زحمت تیس مہم تھ ہے
تھ ہے یوں جسے فداوں ہے دفن کی دولت یہ جو اندیشہ جاں انشا ہے کہ تھ ہے

۱۰ مصطفیٰ زیدی کے آخری استاد کے عنوان سے اتنی چیزیں مختلف پرچوں میں
 ہیں، وہ ہیں کہ ان کی اہمیت پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ ساتھ انہیں یہ دلائل
 احادیثی آگاہ ہے پندرہ سولہ سال پہلے ادا کیا دیں کئی لوگوں کی زبان پر تھے،
 وہ تھے ادا آبادی یا مصطفیٰ زیدی سے دُشمن ہو کر کسی گم نام نوجوان غلام
 بتائے جاتے تھے۔ پہلے شکر اسماعیل اولیٰ یوں مشہور مخاطب تھے اپنی نرم
 لکائی نڈا کی جھانک سے دو۔ (ادارہ)

کے مقدمات ایک دوسرے سے پیوست ہونے کی وجہ سے ایک منطقی ربط قائم رکھتے ہیں۔ ایسے ناگی کے مقدمات ایک دوسرے سے الگ اور ثبوت کے قناع معلوم ہوتے ہیں، مثلاً

۱۰۳ الفانی اور استعاراتی معانی محدود ہیں۔

۲۰۲ ہر دو میں تضاد کی کارشتہ ہے۔

۲۰۳ ہر دو میں تضاد ممکن ہے۔

۳۰۲ ہر دو میں مخالفت ممکن نہیں ہے۔

۵۰۳ ہر دو ایک دوسرے کو تقویت دیتے ہیں۔ (۷۲ م)

سائے ۱۰۳ کے تمام مقدمات ایک دوسرے سے الگ ہیں، کیونکہ ان کے پنج استدلال صحت کر دیا گیا ہے۔ اگرچہ ان سائے پر بحث گزشتہ صفحات میں ہو چکی ہے، اور الگ الگ یہ سب صحیح بھی معلوم ہوتے ہیں، لیکن اکٹھا دیکھا جائے تو ایک دوسرے سے متضاد بھی ہیں۔ اگر استعاراتی اور الفانی معنی میں تضاد کی کارشتہ ہے تو تضاد کیوں کر ممکن ہے اور مخالفت کیوں ممکن نہیں ہے؟ مقدمہ نمبر ۱۰۰۲ یوں ہے: ہر دو کا انجام، ایک خود کشی کا فی کوہم دیتا ہے۔ (۷۲ م) یہ خود کشی کا فی کیا ہے؟ اور اگر ہر دو ایک دوسرے کو تقویت دیتے ہیں تو ان کا اقامت کس سطح پر ہوتا ہے؟ ان سوالوں کا ثانی جواب نہیں ملتا۔

عمومی بیانات کی اس تشکیک سے قطع نظر شری لسانیات میں قدم قدم پر گہری سوچ اور فہم کی حامل بننے کی باتیں ملتی ہیں۔ کاش ہمارے کتنی نقاد اس قسم کے سیکڑوں جملوں میں سے چند ہی پر غور و غور کریں۔

حالات کی تشکیل میں شاعرانی مظاہر کو داخلی حالات سے مرتب کرتا ہے۔ جب وہ فنکار مظاہر کو ایک دوسرے سے متعلق کرتا ہے تو یہی ترتیب ان کے معانی کی شری کا وسیلہ ہوتی ہے۔

(۹۷ م)

اگر محاکات کو بعض منظر نگاری یا دقائل نگاری کے لئے استعمال کیا جائے تو اس کی حیثیت بجز اس کے کہ نہیں کہ وہ ایک منظر

یا واقعہ کا بیان ہیں۔ مگر جب منظر نگار واقعہ کی تفصیل کو مزید ناگریہ سے خسر کیا جائے تو محاکات معانی کا قائم مقام بن جاتے ہیں۔ اس طرح محاکاتی استعارہ اپنے معانی کی ناگریہ کو تقسیم میں منقلب کرتا ہے۔ (۹۷ م)

استعارہ کسی شے کے تصور اور اس سے پیدا شدہ جذباتی توجہ کو پیش کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر شاعری میں استعارہ جذبہ اور تصور کی استعزاجی صورت کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کے برعکس سائنسی اور منطقی استعارے محض تفصیلات ہوتے ہیں۔

(۱۲۹ م)

شاعری میں تشکیل معانی کا عمل استعاراتی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ استعارہ شاعری کے مکمل اقام میں کسی حد تک بے ربط کا باعث ہوتا ہے کیونکہ شاعری میں استعاراتی کارروائی معانی کو کلاسیک طریقہ الفاظ کے حوالے نہیں کرتی۔ الفانی کی صورت کو کارزمات کے ذریعہ مکمل کیا جانا ضروری ہے۔ (۱۵۵ م)

ایسے ناگی کی نظریاتی علامت منطقی اثبات پرستوں اور جرمین ماہر لسانیات (کولس، پروڈر، وٹ، جنس، لائی، کیسرر، یلنگر وغیرہ) کی مدد سے تیار ہوتی ہے۔ جس میں اسطو کا بھی کچھ ہاتھ لگا ہے۔ اس نے ان کی زبان عامی تشکیک اور تشکیک ہے۔ بہت سے الفاظ و اصطلاحات انھوں نے خود وضع کئے ہیں جن کے درجہ سے مافی الضمیر تک پہنچنے میں اور بھی مشکل ہوتی ہے۔ انھوں نے شاعری میں کم فراہم کیا ہیں اور جرمین بھی وہ تقریباً سب جدید شاعری سے ماخوذ ہیں۔ اسی طرح یہ سوال بار بار کر دیتا ہے کہ میر غالب انیس و اقبال کو اگر ان نظریات کے سامنے رکھا جائے تو کیا صورت حال ہوگی۔ جہاں تک سوال ان سے اتفاق رائے کا ہے، میرا خیال ہے شاعری کا کوئی بھی تنقید و طالب علم اسے اس بلند مقام سے کم دیکھنا پسند نہ کرے گا جو انیس و ناگی نے شاعری کے لئے متعین کیا ہے۔

بحیثیت ناگریہ شری لسانیات اندو متقید کی اہم قریب کتابوں میں ہے، سمجھنا اور پیشہ ور نقادوں کی کن ترانیاں اور رطب السانیاں اس کے سامنے۔ قولی وارث طوی جام شریب گرا معلوم ہوتی ہیں۔ بہت عمدہ کاغذ اور

خوب صورت ٹائپ میں چھپی ہوئی اس کتاب میں پھیپائی کے اغلاط نہ ہوتے تو کیا خوب تھا۔

شمس الرحمن خاوردی

ممبئی میں اردو (۱۹۱۴ء) • میوند دلی • مکتبہ

جامعہ لیٹرل پرنس بلا ٹنگ بمبئی ۲۵ • بارہ روپے پچاس پیسے
 پی انڈیا ڈی کی ٹینیس ہے، اس نے ضروری ہے کہ وہ شکا بندھا خاوردی
 جو استاد نہ ہوں پہلے ایجاد کیا تھا یہاں بھی مل میں لایا جائے۔ انداز پہلے باب
 میں بھی شمر کی تاریخ اور دو تیسہ دنیو بیان کی گئی ہے۔ موضوع بحث سے اس کا
 کوئی گرا تعلق نہیں ہے، لیکن معلومات کے اعتبار سے یہ باب دل چسپا ور کار آمد
 ہے۔ میوند دلی نے اپنے موضوع کا مطالعہ واقعیت اور ایمان داری سے کیا ہے،
 پڑاں پر انھوں نے یہ دعویٰ نہیں کیا ہے کہ بمبئی ہی اردو کا گھر ہے (جیسا کہ پنجاب
 دکن وغیرہ کے بارے میں کہا گیا ہے)۔ لیکن ان کا یہ دعویٰ ضرور ہے کہ بمبئی نے بھی
 اردو زبان و ادب کے ارتقا میں اہم حصہ لیا ہے اور اس دعوے کو انھوں نے
 پوری طرح ثابت بھی کیا ہے۔

اس کتاب میں شعرا کا جو بیان ہے وہ ایک تذکرے سے زیادہ اہمیت
 نہیں رکھتا کیوں کہ کلام پر تنقیدی نظریں ڈالی گئی ہے۔ غالباً اس وجہ سے کہ تقریباً
 تمام شعراء اپنے ہمد کے مرید و ڈھنگ کے مقلد نظر آتے ہیں اور ان کا کلام تنقیدی
 توجہ کا مستحق نہیں معلوم ہوتا۔ کتاب کا سب سے عمدہ باب بمبئی کی اردو صحافت پر ہے۔
 انیسویں صدی کے انگریزوں ہی اردو کے اخبارات انگریزی حکومت پر کسی طرح
 کوئی تکتہ جیناں کرتے تھے، بلکہ ان کا مذاق اڑانے سے بھی نہیں چوکتے تھے، یہ
 اطلاع ان لوگوں کے لئے مایوس کی ہوگی جو اردو کو غیر ملکی زبان اور اس کے
 پورے والوں کو غیر ہندوستانی سمجھتے ہیں۔

کتابت و طباعت کا معیار خاصا ہے۔

شمس الرحمن خاوردی

آثار محروم • گوہی چند نارنگ (مرب) • مکتبہ جامعاتی

دلی ۲۵ • سات روپے

یہ ماہ نامہ پلاؤڈی امرت سرکا فروم نمبر ہے جسے اب الگ کتاب کی شکل

تیار کیا گیا ہے، اگرچہ سائز اور مواد مناسب پلاؤڈی ہی کا سلسلہ ہے۔
 ہر تہا ہے وہ فرے دوبارہ استعمال کرنے لگے ہیں۔

تو کہ چند غروم کے شری مرتے کا نہیں آسان نہیں، کیوں کہ وہ اقبال
 سرور جہاں آبادی کے ہمد میں پروان چڑھے، اور افس کے اثرات ان پر تیار
 رہے۔ جب ان کا انتقال ہوا تو زمانہ کم سے کم تین کروڑیں لے چکا تھا، لیکن ان
 رنگ سخن اپنی جگہ پر قائم تھا۔ اگر وہ اقبال کے ساتھ ساتھ شری طبع کو کہتے ہو
 تو یقیناً اپنے وقت کے عظیم شاعر تسلیم کئے جاتے۔ ان کے یہاں اقبال کی کسی آفاقی
 نہیں ہے لیکن اس کی جگہ ایک ایسی عظمت اور پہنچی ہے جو اقبال کے حصے میں نہ تھی
 اقبال کا کلام غلیظوں سے پاک نہیں ہے، وہ اکثر خاموہ اور دفعہ مرہ کو نظر آ
 کر جاتے ہیں، لیکن ان کے کلام کی استعاراتی اور صورتیاتی چمک سادگی کی پردہ
 پوشی کر دیتی ہے۔ محروم کا پھیلاؤ کم ہے، ان کا استعداد دوا کرتا ہے، لیکن فنی
 دست رس میں وہ اقبال سے بڑھ کر ہیں۔ ہر صنف سخن ان کے لئے یک سال
 طور پر آسان ہے، لیکن فزل اور رہائی میں وہ آسانی سے اپنے تمام معرو
 سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ "آثار محروم" میں طبع طبع کے مضامین، مینامات،
 غبروں کے تراشے، ذاتی تاثرات شامل ہیں، لیکن اس کا بہترین حصہ خود غروم
 کا کلام ہے جو جاہ جا اس کتاب میں بکھرا ہوا ہے۔

خزاں فرد کی کسی کی ہے کوئی کیا سمجھے بہار کسی کا تبسم ہے کوئی کیا جانتے
 ارباب سٹے کے دیدہ لبوں میں آگئے بالے کبھی تو منظر قاتل میں آگئے
 مل جائیں کاشی بھ کر کیوں اور میں کہوں ڈھونڈا کہاں کہاں تھیں اور تم کہاں ملے
 کشتی ٹکے نہ م اضطراب کو تیرا ہی ایک نام ہے ساحل کیس ہے
 علم آہ سر بلند ہے آج کل ہانا نشان ملے نہ ملے

شمس الرحمن خاوردی

کینسر وارڈ • الکزنڈر سولژنیٹسین مترجم گوہالی سٹل • نیشنل

اکاڈمی ۹۔ انڈیا مارکیٹ دیوار گنج دلی ۶ • تین روپے

آلکزنڈر سولژنیٹسین (ALEXANDER SOLZHENITSYN) تیار

کا ترجمہ نہیں۔ دوس کا شہرہ آفاق ادیب اور اپنے ہی ملک میں معتقل ناول نگار۔
 اپنی دنیا کی نظروں میں ۱۹۵۹ء کو زلزلہ پانڈا کا میج جن دار سمجھا گیا۔ اس کا قصہ

شب خفون

مشہور لوگوں کے انٹرویو دیتے رہو؟

”آزاد اب کا مقصد کیا ہے، ادب کا فریضہ یہ ہے کہ جب ہمارا موڑ اچھا نہ ہو تو ہماری قریب کسی اور طرف منتقل کر دے، ادب زندگی کا معلم ہے“

”معلم خاک ہے، اس کے بغیر بڑا ناگذاہد ہر حال ہو جاتا ہے تم یہ تو میں کتنا چاہتا ہوں کہ ادیب ہم خاک کا رنگوں کے مقابلے میں زیادہ ذہن اور ہوشیار ہوتے ہیں؟ کسی بھی خسرو آفاق ادبی کارنامے کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا اور اس کی اصلیت اور تاثر کو برقرار رکھنا کوئی آسان کام نہیں خاص کر ایسی صورت میں جب کہ وہ خاصا غنیمت ہو۔ گویا ان تہل نے اتنے عظیم ناول کو ترجمہ کرنے کے کام کو اپنے ہاتھ میں لے کر بڑی ہمت اور استقلال کا ثبوت دیا ہے ترجمے کی زبان عام فہم ہے اور اس سے ناول کے کچھ میں حد قریب ہے مگر کس کس ترجمے میں۔ ترجمہ اصل الفاظ آگئے ہیں اور اس سے مصلحت کو نقصان پہنچا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اصل ناول کو اردو زبان میں منتقل کرنے میں چند اور غیر ملکی زبانوں کا سہارا لینا پڑا ہے۔ پھر بھی ناول میں ربط باقی رہتا ہے اور اسے پڑھنے کی دلی جی بھلا رہتی ہے۔ کتاب کے آخری حصے میں زیادہ محنت کا ثبوت نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر ترجمہ کی کوشش کامیاب ہے۔

کتابت و طباعت قیمت ہے۔

— محمد یعقوب فاروقی

حسن عرفان • ڈاکٹر کے زمانہ نظر تیاروری • آل

کونانک بزم ادب راپور (کونانک) • دو روپے

حسن عرفان ڈاکٹر کے زمانہ نظر تیاروری کا چوتھا شری مجرور ہے اس کے قبل ان کے تین چھوٹے چھوٹے شری مجرورے منظر عام پر آچکے ہیں۔ حسن عرفان میں کئی نوعیت فرس اور لغت شامل ہیں جس سے یہ اعزاز ہوتا ہے کہ انھیں صرف اردو ادب سے ہی دلی جی نہیں بلکہ اسلامیات سے بھی لگاؤ اور شوق ہے۔ زیادہ کام غزلیوں پر مشتمل ہے جس میں پرانی شاعری کا اعجاز خاصا نمایاں ہے مگر اس میں ان کی وسیع النظری اور روش خیالی کی مثالیں کیں کیں نظر آتی ہیں۔

کتابت و طباعت سہلی ہے۔ کتابت کی خطیاں بھی بہت ہیں۔

— محمد یعقوب فاروقی

اگرچہ قمر فک کہ مدنی کو اپنا ایمان اور مصیقت چھوڑی کر اپنا جائز حق سمجھتا رہا ہے۔ عام طور پر بروہ کی بر قسمی یہ رہی ہے کہ وہ اپنے ملک کے بہترین ناول نگاروں کی نظروں میں زیادہ مقبول نہیں رہتے اور اکثر انھیں طرح طرح کے ناوقفی گوارہ حالت تکنا کر نا پڑتا ہے۔ مگر اپنے ادیب بھی ان باتوں سے گہرا کر متاثر ہوا وہ دیکھیں جنھوں نے انھیں نہیں کرتے اور پھر ان کی تنگی میں بھی ایسا وقت بھی آتا ہے جب انھیں نہیں ان کی زبان بولتی معلوم ہوتی ہے۔ انکو نڈر ٹیٹس کی زندگی بھی ان میں کا جیتا جاگتا فرد رہی مگر دنیا نے اس کی قدر کی اور اسے وہ مقام دیا اور اپنا جائز حق سمجھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس مقام کو حاصل کرنے میں اس کی پوری محنت ہو گئی۔

انکسٹریٹن کے تقریباً تمام ناولوں کا دنیا کی بہت سی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ان ناول کیسٹروڈر سب سے زیادہ لوگوں کی دلی جی اور موضوع بحث ہے۔ دو رو میں اس کا ترجمہ کر کے منظر عام پر لانا اور اسے عام لوگوں میں رونا دھونا لے کر سرا کر پال مل کے سرچے جنھوں نے اس کے اتنے ضخیم ناول کو حقیقتہً جب کہ کہ ترجمہ کرنے کی کوشش کی۔ یہ ناول کیسٹریٹس ہوزی مرض، اس کی کئی کئی کئی تحقیق اور علاج کے سلسلے متعلق ہے۔ پورا ناول پڑھ کر دیکھئے میں اور جدید روس کے بارے میں بہت کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ترجمہ سے لے کر کیسٹریٹس تک کی صورت حال کا اتنا موثر اور بے باک ذکر ہے اور کیں مثالی ہے۔ ناول سرطانی اسپتال کی جو جملہ فضا میں شروع ہو کر پورے ختم ہوتا ہے مگر ناول نگار کا انداز بیان اور اپنے ماحول پر اس کی گرفتاری کو کیں بھی بھٹکتے نہیں رہتی اور وہ اسپتال کی کارروائیوں میں ریڈیائی علاج کی طبیعت کا ایک حصہ ہی جاتا ہے۔ مرض کے بارے میں صحیح طور پر کسی فیصلے کو کرنا اور دوسرے طریقوں سے مریض پر علاج آزمائنا اور پھر شعلات ذہنی کے ذریعہ کام کوشش کرنا دیکھنے کے ماحول کا ایک خاص تاثر ہے۔ غرض ماحول اس بات سے خبر نہیں کہ اس کو وہ کیا ہو چکا ہے۔ کتاب کا آخری حصہ سب سے دلی جی ہے۔ ماحول ادیب پر بڑی ماحول کرنے کی کسی ناکام پیش رفت ہے۔

کتابت و طباعت سہلی ہے۔ کتابت کی خطیاں بھی بہت ہیں۔

● اس سال کا ماہیتہ اکاڈمی انعام حیات انشاء انعامی کو ایسکے ناول "لوکے پھول" پر ملا ہے۔ "لوکے پھول" کو ہندوپاک کے مختلف نقادوں نے چارہ سہ صد کا اہم ترین ناول کہتے ہیں۔ ہم ماہیتہ اکاڈمی کو اس انتخاب پر مبارکباد دیتے ہیں۔

● یوم جمہوریہ کے موقع پر اردو کے بھی مشہور ادیبوں کو پدم شری کا اعزاز ملا ہے اسکے نام ہیں سارو لہریا، نئی غلام ربانی تاباں اور ہندب گھنوی۔ ہم ان کے اعزاز پر اظہار مسرت کرتے ہیں اور انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● عابد علی عابد کا پچھلے دنوں لاہور میں انتقال ہو گیا۔ "یاما" کے مشہور مترجم، نقاد، شاعر، محقق، صحافی، عابد علی عابد نے بہت کم عمری میں اپنی صلاحیت کا لوہا بڑے بڑے سے مٹوایا تھا۔ علمی ترقی ادب لاہور کی تشکیل و انتظام میں ان کا بڑا حصہ تھا۔ اردو زبان و ادب کے لئے عابد علی عابد کو فراموش کرنا ممکن نہیں ہے۔

● روش صدیقی قلب کے دوسرے میں گرفتار ہو کر مٹوں میں اللہ کو پیار سے ہوتے۔ پچھلے تیس پینتیس برسوں سے مشاعروں پر چھائے رہنے والے روش نے غالب کا رنگ تعزلی فاعلی کامیابی سے اختیار کیا تھا۔ ادبی حصار اور مشاعروں میں مقبولیت کا یہ امتزاج اب کم ہوتا جا رہا ہے۔

زبیر رضوی کا نیا مجموعہ

خشت دیوار

۵/-

خس الزمّن فاروقی کے دل چسپ دیباچے کے ساتھ

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد۔ ۳

استغاب سید جرشاہ کار اہل آباد سے جا ملے، غامد کار کے بناس جاملے کے بعد خود اپنا ڈاکٹ "جاہل کے ظلم کے شایع کرنے تیاری کر رہے ہیں۔

علی عباس حسینی کی موت کو ایک سال سا دور ہو گیا، لیکن لب تک سرائے چند تعویذی تمناؤں کے ان پر گرا قاعد اکام نہ ہو سکے ہیں امید ہے کہ جمیل جالبی کا یہ مختصر مطالعہ سرے نقادوں کو کبھی دروزہ فکر دے گا۔

ساقی فاروقی نے ایک لمبی خاموشی کے بعد لی کی حنت سردی میں کڑاں بدلی ہے۔ ہم ان کی کچھ اور تحقیقات بھی چھی شایع کریں گے۔
عسبا وحید کے مجرم و کلام قنا کا دوسرا قدم پرتھوی ہم جلد شایع کریں گے۔
محافظ حیدر بمبئی کی فلمی اور صحافتی دنیا سے خست ہیں اور جدید اردو افشاہ نگاروں میں آہستہ آہستہ اپنی جگہ پر رہے ہیں۔

مصنف اقبال توصیفی، جرنیل کے اعتبار سے ہمارے ہیات ہیں، اس نظم کے بارے میں کہتے ہیں: ریل اور ٹرین نے نام کسی کی پیدائش کے بارے میں جو نظریات پیش کئے تھے ان کی دہستہ سےج ایک umay
۱۹۶۸ء تھا اور اس کا ہم رکاب اس سے ایک ہفت چھوٹا تارہ اس کے گرد گھومتا تھا۔ ایک گزشتہ برس کے تارے اور اس کا ہم رکاب تارے کے گمراہ نے سیاروں کو جنم دیا۔ اس نظم کی اساس انھیں نظریات پر ہے۔

منظر کاظمی مشید پور میں رہتے ہیں۔ ان کا یہ افشاہ ان کے فکر کی ارتقا کی نشان دہی کرتا ہے۔



۱۹۵۰ء سے شروع ہونے والی دہائی میں فرانسیسی ادب میں نئے خیالات اور تکنیک کا دور دورہ ہوا۔ یوں کی وجہ سے موجودہ نئی ادب کے دلدادہ تھے۔ ان ادیبوں نے انٹی ناول کہے، یا ادب میں "شیئت" (THINGISM) کو داخل کیا۔ اس نکتہ کو اکثر ممتاز صورت (THE SCHOOL OF THE LOOK) بھی کہا جاتا ہے۔ اپنے ناولوں اور منظموں ایسی ناول نگاروں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ نئی ناول میں چیزوں کو اہم سمجھا ہے وہ اس سے انکار کرتے ہیں، یعنی سیدھا سیدھا چلنے والا پلاٹ، نفسیاتی تجزیہ اور اخلاقی سوالات سے لے جیسی شیئت کے ماننے والے ہادی تیار۔ یعنی تو مصنف کتے ہیں، کیوں کہ میکا کو روک گئے کہتا ہے کہ دب نے اشیاء کی سطح کو کھینچا ہے۔ ٹھیک سے میں کہہ رہا ہوں۔

یہ تصورات اور وہ کہنا میں جن میں یہ تصورات غل میں لے گئے، ایسے وقت میں سامنے آئے جب کہ افسانہ اور ناول تمام دنیا ہی میں ایک فریدی ورنے بدن شکل اختیار کر رہے تھے۔ فوری ماضی کے ناول نگاروں، جوائس، لارنس اور برودست کے یہاں ایک قابل لیڈ ٹھوس بن تھا لیکن اب ان کی طرح کی تحریریں میں میں کی جارہی تھیں۔ کہانیوں اور ناولوں میں کہیں کہیں تو روایتی واقعیت کے حامل بیانات و رد و بدل جاتے تھے، مثلاً کسی کہنے کا پورا پورا بیان جس میں کوئی واقعہ پیش آ رہا ہے۔ لیکن اشیاء کی حرکت فہرست پیش کر دینے سے وہ ٹھوس پنا وہ رنگ و بو اور وہ زندہ بن نہیں آجاتا جو متذکرہ بالا ناول نگاروں یا جدید شیئت پرستوں کے یہاں ملتا ہے۔... شیئت پرستوں نے اگر کچھ میں کیا ہے تو فکشن میں ایک ٹھوس بن کا تاثر دوبارہ دامن کر دیا ہے۔ انھوں نے ناول سے اور چیزوں کا افران کر دیا ہے، یہ اور ان کے تکنیکی انٹ ہیروں پر اعتراض ہو سکتا ہے، وہ شاید ہمیشہ پوری طرح کامیاب نہیں کہے جاسکتے، لیکن انھوں نے ایک بار پھر قاری کو ٹھوس اشیاء (جیسے میزان کے کعبہ، گولے، ہتھوڑے وغیرہ) ان کے دیکھنے ہوئے رنگوں اور زندگی سے بھرپور حرکت کا احساس دلایا ہے۔ لیکن شیئت پرستوں کا ایک کارنامہ اور بھی ہے۔ جہاں جہاں وہ کام بھی ہوئے ہیں، وہاں بھی انھوں نے اپنے موضوع اور مواد کو دل چپ اور توہ انگیز بنا دیا ہے۔

جدید فرانسیسی ناول

۱۹۵۰ء سے شروع ہونے والی وہائی میں فرانسیسی ادب میں نئے خیالات اور تکنیک کا دور دورہ ان ادیبوں کی وجہ سے ہوا جو انٹی ادب کے دلدادہ تھے۔ ان ادیبوں نے انٹی ناول لکھے، یا ادب میں "شیئت" (THINGSISM) کو داخل کیا۔ اس مکتب کو اکثر مکتب صورت (THE SCHOOL OF THE LOOK) بھی کہا جاتا ہے۔ اپنے ناولوں اور مشوروں انٹی ناول نگاروں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ رکی ناول جن چیزوں کو اہم سمجھتا ہے وہ اس سے انکار کرتے ہیں، یعنی سیدھا سیدھا چلنے والا پلاٹ، نفسیاتی تجزیہ اور اخلاقی سوالات سے دل چسپی۔ شیئت کے ماننے والے مادی اشیاء پر اپنی توجہ منطقت کرتے ہیں، کیوں کہ جیسا کہ روب گریئے کہتا ہے کہ ادب نے اشیاء کی سطح کو کبھی بھی ٹھیک سے نہیں دیکھا ہے۔

یہ تصورات، اور وہ کتابیں جن میں یہ تصورات عمل میں لائے گئے، ایسے وقت میں سامنے آئے جب کہ افہام اور ناول تمام دنیا ہی میں ایک تجریدی اور بے بدن شکل اختیار کر رہے تھے۔ فوری ماضی کے ناول نگاروں، جوائس، لارنس اور پروست کے یہاں ایک قابل لحاظ ٹکس ہیں تھا لیکن اب ان کی طرح کی تحریریں نہیں پیش کی جا رہی تھیں۔ کہانیوں اور ناولوں میں کہیں کہیں تو روایتی واقعیت کے حامل بیانات و رد و اد مل جاتے تھے، مثلاً کسی کہنے کا پورا پورا بیان جس میں کوئی واقعہ پیش آ رہا ہے۔ لیکن اشیاء کی صرف فہرست پیش کر دینے سے وہ ٹکس بن جاتے ہیں اور وہ زندہ پن نہیں آجاتا جو متذکرہ بالا ناول نگاروں یا جدید شیئت پرستوں کے یہاں ملتا ہے۔... شیئت پرستوں نے اگرچہ نہیں کیا ہے تو ٹکس میں ایک ٹکس پن کا تاثر دوبارہ داخل کر دیا ہے۔ انھوں نے ناول سے اور چیزوں کا افران کر دیا ہے، یہ اور ان کے تکنیکی الٹ پھیروں پر اعتراض ہو سکتا ہے (وہ شاید ہمیشہ پوری طرح کامیاب نہیں کئے جاسکتے) لیکن انھوں نے ایک بد پر قاری کو ٹکس اشیاء (جیسے یزان کے مکتب) گولے، جگولے وغیرہ) ان کے دیکھے ہوئے رنگوں اور زندگی سے بھرپور حرکت کا احساس دلایا ہے۔ لیکن شیئت پرستوں کا ایک کا زنامہ اور بھی ہے۔ جہاں جہاں وہ ناکام بھی ہوئے ہیں، وہاں بھی انھوں نے اپنے موضوع اور مواد کو دل چسپ اور توجہ انگیز بنا دیا ہے۔

شعبہ شاعری

اپریل ۱۹۷۱ء

| | | |
|-------------------------------|------------------------------|-------------------------------|
| مدیر: عقید شاہین | ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۲۹۶ | جلد نمبر ۵، شمارہ نمبر ۵۹ |
| مطبع: اسرار گری پریس الہ آباد | مردودق: ادارہ | خطاط: ریاض احمد |
| سالانہ: بارہ روپے | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد |

| | | |
|--------------------------------|--|-------------------------------------|
| جدید فرانسیسی ناول | آر. جی. کاننگ وڈم
شمس الرحمن فاروقی | وہ دانش، نظریہ ۵۵ نظمیں |
| ۱ | ۳۱ جدید عہد اور تفریح | المہ پر دین، غزل ۵۶، نظم، غزل |
| جیل نظموں ۳ غزل | چودھری نعیم ۲۴ آئینہ در آئینہ | راہدہ زیدی ۵۷ تحریب کے بعد |
| برلن کوئل ۴ دونظمیں | پریم ناتھ در ۲۷ بے سروغ بے تالے | رشید احمد ۵۸ ریت پر گرفت |
| من مہمنا ۶ غزل | مادل شعری ۳۱ آٹھ نظمیں | المہ عادی، انجمن آباد، سیٹ ۶۰ غزلیں |
| مروید پکاش ۷ ہم ساڈی، نو باڈی، | جگن ناتھ آزاد ۳۳ غزلیں | دیس ناز، نجمی، غفروری ۶۱ غزلیں |
| کوید باڈی | سوت الاکرام ۳۴ نظمیں | مید فضل المین ۶۲ غزلیں |
| احمد بیس ۱۴ لید آسکیپ | میتق اللہ ۳۵ غزلیں | اکمل امجدی، مظلومی ۶۳ غزلیں |
| حسن نعیم، زہیر روضی ۱۶ غزلیں | مراد حسین ۳۶ نور محل | شمس الرحمن فاروقی ۶۴ تفہیم غالب |
| محمد عوی ۱۷ پانچ نظمیں | ابابیدہ، شرفاٹا ۴۴ غزلیں | قاریں شب خون ۶۵ کہتی ۵۰۰ |
| پکاش نگر ۱۹ غزلیں | منار راشد ۴۵ غزلیں | نیر سو، شمس الرحمن فاروقی ۶۷ کتابیں |
| سلام علی شری ۲۰ نظمیں | اقبال کرشن ۴۶ شعرا و تحت الشعرا | اس بزم میں، اخبار و اذکار |
| | جیتندر بر ۴۸ ذہن، ذہنیت اور زندگی | ۷۸ |
| | محبوب زیدی ۵۲ مشرق و مغرب کا نقطہ نظر | مصطفیٰ کمال ۷۹ اشاریہ |

ترتیب دہندہ ذیب

شمس الرحمن فاروقی

ساقی فاروقی

محمد ہاشمی

جمیل منظری

دانا ہے کہ عزا خانہ زندگی کا ہے
جھکائیں بھک کے، یہ پندار بے بسی کا ہے
یہ بزم آئینہ خانہ مری خودی کا ہے
دیا ہے شوق نے اک بحر کم تری اس کو
ہے ایک عطر طبعی ہر ایک جذبے کی
یہ کیا کہ خدا تجھے اس ستم گر سے
تم اس کو کہ لطف اعلیٰ تم اس کو کہ لغز و
سمجھ رہی ہے جسے جام بے خودی دنیا
وہ زندگی ہے جسے دوسرے کریں محسوس
تھارے سینے میں شاعر کا دل تو ہے لیکن
بہ دوشِ فرض بہ ہر حال جس کو ڈھونا ہو
اسے خدا نہ کہو ملت العلل کہہ لو

جی تو ہر غزل اک مرثیہ خودی کا ہے
یہ مزاج ہمیشہ سے بندگی کا ہے
یہاں خدا بھی اک آئینہ آدمی کا ہے
وگر نہ عشق تو احساس برتری کا ہے
یہ وفا کا یہی حال دوستی کا ہے
خدا تمھارا نہیں ہے خدا اسی کا ہے
مگر ایک اور بھی رخ ان کی بے وفائی کا ہے
جو یہ سمجھے تو وہ پیمانہ بھی خودی کا ہے
جو یہ نہیں ہے تو پھر موت نام اسی کا ہے
فطامحت مگر ذہن مولوی کا ہے
وہ دوستی نہیں تابوت دوستی کا ہے
خدا تو نام اک احساس عاجزی کا ہے

یہی تو آپ کی سیرت کا ہے تھنا جمیل

دل اس صدی کا ہے اور ذہن اس صدی کا ہے

بلراج کومل

وہ کیوں ہنسے؟ وہ کیوں ہنسے؟
ہمارے دوبرو، ہماری آرزو کے دوبرو
وہ اس زمیں پر کیوں پہلے

عجیب خواہشیں عجیب خواہشوں کی ہم نگر
ہر ایک آئینہ نگہ ہے دوسرے کے سامنے
غلط صورتیں، غلط صورتوں کے سامنے
میں اجنبی، وہ اجنبی
اسیر آرزو بھی، مگر سیاہ کار خون دل سے بے خبر
وہ دائرہ رواں ہے جس کے ہر منہ کی انتہا
مقام مرگ تازگی، مقام مرگ نغمی
ہوا، غمی، سفید دھوپ، زرد پھول دیکھتے ہی دیکھتے گزر گئے
ہماری آرزو کے بیچ موسموں پر چھا گئے

اسیر آرزو ہجوم بے اماں
شراب روز و شب کی آتش رواں میں
برہمی کے تمغوں کی بازگشت
اب ہمارے درمیاں
عجیب خواہشوں کے بیچ بوری ہے
میرے واسطے جو اجنبی ہے
اس کو پاس سے گزرتا دیکھ لوں تو اس کی روشنی
کو لٹھ لوں
جو اس کے خون میں اتر رہی ہے
اس کے ایک پلے کو دوسرے سے جوڑتی ہے
تیرتی ہے سانس میں
ہر اک وہ شریعہ میں لیں لوں
وہ جانور ہماری نسل کا نہیں

بلراج کو مل

لکھوں نے نقطوں کی پہلی ملاقات
ذخمی پرندے کی مانند
پرداز کی آرزو مند تھی
تماشا یوں نے کہا: ہم جوں سالی ہیں
رم پرداز کی انتہا دیکھنے کے لئے
ہم ارادوں کے جنگل کے اس پار جائیں گے
اس پار ہر آرزو کا مراں ہے

میں سموتوں کے جنگل سے گزرا ہوں
لاکھوں لکھوں کے آزار میں ان گنت نقطے ہیں
سنتا ہوں آفاق کی سرحدوں سے پرے کوئی شعلہ ہے
کوئی گرمیزاں ستارہ
اے آج خوابوں کے مخراب میں
ایک معصوم لہے کی خاطر بلاؤں
بہت دور ہے، پھر بھی آجائے شاید!!

من موہن تلخ

تیرے چپ چاپ گذرنے پہ صدا سی آئے
 سامنے آئے ہوئے ہونٹ بھی کیا ہی آئے
 جس سے اکوازیں لودیتی اداسی آئے
 آج اس فکر کی جھٹک بھی ذرا سی آئے
 بند کروں میں کھلی بھت سے تعلق کی رن
 جس طرح بند ہوا میں بھی ہوا سی آئے
 کس سے ملے ہو نہیں پانا مرے گھر کا زینہ
 کس کے آگے کی یہ ہر لحظہ صدا سی آئے
 یاد آجائے کہ لبوں کے وہ رشتے کیا تھے
 وہی پلے سی جو لیے میں اداسی آئے
 وہ بھی دن تھے کہ اک شام کو ہم تم تلید
 پھر کبھی ملنے پہ ہر بات اٹھای سی آئے
 ہم وہ ہنستا ہوا باہر ہیں کہ گھر تک جس کی
 کبھی آواز بھی آئے تو ذرا سی آئے
 کوئی سیلاب اک جھانڈے کنوئیں سے اکثر
 جو صدا آئے کسی عکس کی پیا سی آئے

کون یہ میری طرف مجھ کو لئے جاتا ہے
 کیا یہ ہر لحظہ پٹنے کی صدا سی آئے
 آج آتی تھی میں جس شخص کے بھی پاس گیا
 یا رباتوں سے جب آگ لگا سی آئے
 آج کی رات جو گھر گھر میں دیئے روشن ہیں
 کس جگہ سے یہ سبھی گم شدہ داسی آئے
 جانے گھر لوٹنے میں راستے کیوں پوچھے ہیں
 تلخ کیا بھولنے میں عمر گزرا سی آئے

سریندر پرکاش

[ایک دفعہ کا ذکر ہے، اچھے پوری میں س، اپ، نام کا ایک فقیر رہتا تھا۔ مارا دی وہ گوتی میں پاؤں لٹکائے بیٹھا، ہوتا اور دن ٹھہرے ہی بازار میں اکھڑ ہوتا اور گرا کے لئے صدا لگاتا۔ ایک شام ع، س، مای ایک رئیس مر اپنی پوری کے وہاں سے گذرا۔ فقیر نے سب معمول گرا کے لئے صدا لگائی اور اپنا کاسہ اس کی طرف بڑھا دیا۔ رئیس نے ایک بندھیلی کا سے میں پھینکی۔ فقیر کو سکے کے چھلکنے کا آواز سنائی دی اور اس نے خوش ہو کر دھانی دی جو ساتویں آسمان تک گئیں۔ تب فقیر اس سے مخاطب ہوا کہ "اے رئیس تھیں ایک ماز کی بات بتاتا ہوں کہ زندگی تین پرتوں پر بنی جاتی ہے۔ پہلی اُن کی پرت، دوسری تن کی پرت اور تیسری میں کی پرت!"

رئیس نے فقیر کی بات سنی اور سکرا دیا۔ گھر پہنچا اور طاقت میں رکھا ہوا چراغ جلا کر تینوں پرتوں کا مذاق اڑایا اور خوش ہوا، خوش ہوا کہ اسے خوشی کے اندھا ہو گیا۔ تب فقیر نے قیل کو کھول کر دیکھا اس میں کئی ڈیڑھوں میں نفرت بندھی ہوئی تھی۔ فقیر جب وہ قیل کو کھول کر دیکھا تو وہ زندگی کے نظارے سے محروم ہو چکا تھا۔]

ہے۔ وہ دھندلے میں اس کا چہرہ غور سے دیکھتا ہے۔ سوئے ہوئے چہرے پر اس کے دوست کی ساری اچھائیاں اور برائیاں بھیلی ہوتی ہیں۔

اس کے بعد اسے نیند میں آتی اور وہ اپنی کھات پر پہلو بہت رہتا ہے۔ حتیٰ کہ چھنچ جاتے ہیں۔ تب وہ دوسرے کمرے میں سے ہوتا ہوا باہر بالکونی پر جا کھڑا ہوتا ہے۔ دوسرے کمرے میں کئی دوسرے لوگ سوئے ہوتے ہیں وہ کسی کے چہرے پر نہیں دیکھتا۔ دوسرے لوگوں کے چہرے دیکھنے میں اسے عجیب طرح کی جھجک محسوس ہوتی ہے۔

بچے مرگ ہے، جو دایں طرف سے ایک بڑی مڑکن سے نکلی کر آتی ہے اور بائیں طرف ریوس ٹیشن پر جا کر ختم ہو جاتی ہے۔

سویپر سے چارنگ کر تیرو منٹ پر گاڑی ٹیشن پر پہنچی ہے۔ ایک منٹ رک کر پھر اٹھے ٹیشن کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔ گاڑی کے پٹریوں پر بھاگنے سے ایک فحوصی روم پیدا ہوتا ہے۔ وہی روم اس کے کان میں گونجتا ہے اور پٹریوں کی دھڑکن جب اس کے دل کی دھڑکن سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو اسے بہت مل جاتا ہے کہ وہ زندہ ہے۔ جب اسے اپنی زندگی کا ثبوت مل جاتا ہے زندہ آگئیں کھول دیتا ہے۔ سب سے پہلے اس کی نظر کھڑکی پر پڑتی ہے جس کے باہر ابھی اندھیرا پھیلا ہوتا ہے۔ کھڑکی کے قریب نیچے پننگ پر اس کا دست رویا ہوتا ہے۔

اس کا دوست بارہا آپسی گفتگو میں اسے بتا چکا ہے کہ وہ بڑا جوانی

مرک پر کل دن بھر کا کڑا کرکٹ بکھرا ہوا ہے، جسے ایک مترانی اپنے لیے جھاڑو سے سیٹ رہی ہے۔ مترانی کا پھوٹا سا بچہ، فٹ پاتھ پر لٹک کر پول کے سمارس، بیٹھائی کا پھینکا ہوا کیلے کا چھلکا کھا رہا ہے۔ وہ اپنے نئے نئے ہاتھوں میں چھلکا بیکڑ کر اپنے نئے سے دہانے تک لے جاتا ہے پھر اس پر اپنے نئے نئے ہونٹ دکھ دیتا ہے اور اپنی ننھی سی زبان اس پر پھرانے لگتا ہے۔ وہ اپنی گولی ٹولی آنکھوں سے اپنی ماں کو جھاڑو دیتے ہوئے دیکھتا ہے، جو کچھ تین ہزار برسوں سے اسی طرح جھاڑو سے اپنا فرض ادا کر رہی ہے۔

مرک کے اس بار ایک وسیع و عریض عمارت، یہاں سے وہاں تک پھیلی ہوئی ہے۔ وہ نہیں جانتا اس عمارت میں کتنے کمرے ہیں یا ان میں کتنے لوگ رہتے ہیں یا وہ صرف یہ جانتا ہے کہ عمارت میں کلا بستر کھڑکیاں وقتاً فوقتاً کھلتی رہتی ہیں۔ ان کھڑکیوں کے نیچے سے کچھ چہرے دکھائی دیتے ہیں۔ عورتوں، مردوں اور بچوں کے چہرے۔ کئی بار اسے خیال آتا ہے کہ وہ عمارت اصلی نہیں ہے، بلکہ کسی فلم کا سٹ لگا ہوا ہے اور اندر ایک "جن" ہے جو مختلف چہروں کے ساتھ مختلف کھڑکیوں میں سے جھانکتا رہتا ہے۔ نیچے - خانے میں اس نے کسی شہ زادی کو قید کر رکھا ہے اور شہ زادی اس ہیرے کے انتظار میں ہے جس نے آکر اسے آذا کر دانا ہے۔ اور جب دیکھتا ہے کہ ہیرہ ابھی بہت چھوٹا ہے اور ابھی سائے فٹ پاتھ پر بیٹھا ہوا کیلے کا چھلکا چاٹ رہا ہے تو بہت خوش ہوتا ہے اور دھاڑیں مار مار کر ہنستا ہے۔

وہ بالکونی میں کھڑا آسمان پر پھیلتی ہوئی سورج کی پہلی سنہری کرنیں کو دیکھتا ہے اور اس کے ذہن پر افسردگی چھا جاتی ہے۔ وہ پھر پلٹ کر اپنے کمرے میں آتا ہے اور بستر کی آغوش میں دبک جاتا ہے۔

اور جس شخص کا میں نے ذکر کیا ہے اس کا نام النورہ ہے اور وہ مجھے اکثر ملتا ہے اور اپنی روداد سناتا رہتا ہے۔ میں نے کئی بار اسے کہا بھی کہ لوگ اس کے وجود پر یقین نہیں لائیں گے اور یہی تجھے گئے کہ "النورہ" ایک فرضی کردار ہے اور میں اس کی آڑ میں خود شکار کیل رہا ہوں تو وہ مسکرا دیتا ہے۔ اور مجھ سے پوچھتا ہے: "کیا تم بھی میرے وجود پر یقین نہیں رکھتے؟"

میں لاجواب ہوں کہ اپنا سر جھکا دیتا ہوں۔

اس نے ایک دن کا قصہ بیان کیا کہ وہ ایک صاحب سے ملے جب وہ گلیوں کی بیڑھیوں پر ٹھہر کر اوپر پہنچا تو وہ دونوں میاں بیوی بنا کے پاس کھڑے زوروں سے ہنس رہے تھے۔

میاں کا ہاتھ فرج کے ہڈل پر تھا اور بیوی نے اپنا ہتھیلی اور ٹاپ پر جا دکھی تھی مجھے دیکھ کر اس نے ہنستا بند کر دیا۔ اس کی بیوی نے اس کی تقلید کی۔ پھر وہ بڑی خون خوار نظروں سے میری طرف دیکھ کر فرما: "دیکھتی ہو ہاجرہ! یہی ہے وہ!"

"کون؟" اس کی بیوی نے قد سے ایک کمری طرف دیکھتے ہوئے "وہی، جس نے میرا نام ہوا لیا تھا۔۔۔ سالا چوٹا! میں اسے دوست کو اس کے ہاتھ میں گھسنے جا رہی ہوں۔ وہ مزور اس کی یادداشت میں اس کے بیوی بچوں کو گھسیٹ کر دے گا، وہ بڑا طاقت ور آدمی ہے!"

اس کی بیوی کے چہرے پر زہریلی ہنسی پھیل گئی۔ وہ اس کے چہرے اپنی تیز نظروں جاکر بولی۔ "کیا تم ساری زندگی اپنے دوستوں کے بل بوتے پر ہی گزار دو گے؟ اگر ایسا ہی تھا تو بھرتے میں ساتھ شادی کیوں نہ دے دے؟" وہ بولکھلا کر بولا: "ہاجرہ تم مجھے کیوں نہیں یہ موقع ایسے باتوں میں ہے۔ دشمن دروازے پر کھڑا ہے۔ آؤنی کس کا مقابلہ کریں؟"

میں ان کی گفتگو سن کر سمجھ گیا مگر دوسرے ہی لمحے وہ مسکرا کر میری طرف پلٹا اور بولا: "خوش آمدید!"

میں قدرے سنبھلا اور دہلیز پار کر کے کمرے میں داخل ہوا۔ اس نے اپنی بیوی کو اشارہ کیا اور وہ میرے کچے کچے بنانے کے لیے باورچی خانہ میں چلی گئی۔ وہ میرے پاس بیٹھ گیا اور مجھے گھورنے لگا، پھر اس نے کچھ سوچ کر اچانک اپنی بیوی کو آواز دی: "ہاں، اکیا تھیں یاد ہے، ہم فرج میں سے کیا کھانے جا رہے تھے؟"

میرا ہاں اس کی بیوی نے کھلکا کر ہنسنے کی آواز سنائی دی۔ وہ یہی زور سے ہنسا۔ پھر کچھ دم سنبھل کر بولا: "شاید یہ ہنسنے کا موقع نہیں ہے۔ میں تو اس بات پر غور کرنا ہے کہ ہم فرج میں سے کیا کھانے چاہتے تھے؟"

نشہ، خند

اس کی بڑی سمجھ گجھ گئی کہ میان خیروں کی موجودگی میں ہنسنا کھینچنا پسند
نہیں کرتا لیکن چون کہ ہنسنے کی چھوٹ کا اس پر بہت جلد اثر ہوتا ہے لہذا
اسے اپنی ہنسی پر قابو نہیں رہتا۔ پھر بھی اس کی نہایت سنجیدہ آواز سنائی دی۔
پتلے یہ بتاؤ، فرخ کھولنے سے پہلے ہمارا پروگرام کیا تھا؟
”پروگرام!... پروگرام!... شاید۔۔۔ ہم سنا جانے کے پاس
میں سوچ رہے تھے!“

”تو ٹھیک ہے۔۔۔ ہمیں جوئے نکالنا تھے!“ اس کی بڑی کی فیصلہ
کن آواز سنائی دی۔
”نہیں!... یہ فیصلہ تو ہوا ہی نہیں تھا کہ آج کی پیکر کے حق میں کون ہوگا
اور خلاف کون؟ تو پھر اتنی جلدی جوتے مٹانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا؟“
”تو پھر سرسہ دہلی کیوں کہ تم نے کہا تھا۔ ہاجرہ! تم ذرا اپنی آنکھوں
کی طرف توجہ دو جو دن بہ دن اندر دھنستی جا رہی ہیں؟“
”نہیں... یں... یں... یں... یں...!“ وہ چلایا اور اس کی آنکھیں
اپنے لگیں۔

”تو پھر شاید... بھون شباب آور!“

جیسے ہی اس کی بڑی کی آواز سنائی دی۔ وہ پتلے سے بھی زیادہ
زور سے ”نہیں... یں... یں... یں!“ چلاتا ہوا بیک کہ باورچی خانے میں گیدڑ
ہی لے ایک دم کی آواز سنائی دی، پھر ایک نسروانی چیخ فضا میں گر گئی اور
اس کے ساتھ ہی کچھ برتنوں کے ادھر ادھر کھرنے کی جھنگار۔

میں گھبرا کر وہاں سے اٹھا اور اس سے پیش تر کہ خون کا الزام ٹھہر
آئے میں وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔ کیوں کہ فلوں میں عام طور پر ایسا ہی ہوتا
ہے کہ ”بند کی بلا طوطے کے سر منڈھ دی جاتی ہے“

ہم دونوں لنگنگ روڈ پر آہستہ آہستہ چلے جا رہے تھے۔ میں نے فکر
منڈی سے کہا۔ ”تھیں کم اذ کم یہ تو دیکھ کہ آتا ہی چاہئے تھا کہ قتل ہوا بھی یا
نہیں!“
”وہ ہمیں کل صبح کے اخبار سے پتہ چل جائے گا۔ کیوں کہ ہمارے ساتھ

جو کچھ بھی ہوا ہے۔ وہ ہمیں سب اخبار سے پتہ چل جاتا ہے!“ اس نے بڑے
اطمینان سے جواب دیا۔

میں نے ہلٹ کر اس کی طرف دیکھا۔ وہ بڑا خوش پوش اور قبول صورت
شخص ہے۔ چہرے سے ذہانت ٹپکتی ہے۔ اس پر آنکھوں پر گئے جینرے چار چاند
لگا دیئے ہیں۔۔۔ میں نے پوچھا۔

”کب تک یوں ہی بے کار بھگتے پھریں گے؟“

”نہیں! میں تو جا رہا ہوں۔ ایک دوست کو ٹائم دے رکھا

ہے۔“ اس نے جواب دیا۔

”کسی کام کے سلسلے میں؟“

”نہیں! میرا وہ دوست کئی دنوں سے پیچھے پڑا ہے۔ میں کچھ بھاگ
دوڑ میں مصروف رہا۔ وہ اکیلا ہے۔ اس کا کبھی یہاں کوئی نہیں۔ اس کے ساتھ
مل بیٹھے کا وقت ہی نہ نکلی سکا۔“

”تو گویا آج تفریح کا پروگرام ہے؟“

”ہیں یوں ہی کچھ لو۔ بات یہ ہے کہ ہم کی کر لوگوں کی برائیاں کہتے ہیں۔

اگر کچھ روز تک ہم ایسا نہیں کر پاتے تو وہ مر جاتا ہے۔ پھر پتہ چلتا ہے کہ
اسے ایک ٹیلیگرام آیا ہے جس میں لکھا ہے کہ اس کی ماں کسی دور واز ملک
میں سخت بیمار ہے۔ اس سارے غم کا مادا ہمارے پاس ہی ہے کہ اطمینان سے
بیٹھ کر لوگوں کی برائیاں کی جائیں۔ لہذا آج ہی پروگرام ہے کیوں کہ وہ
جلے حد اس ہے اور انتہائی کم زور ہو گیا ہے۔“

اس نے اپنا داہنا ہاتھ معاف کے لئے آگے بڑھایا اور پھر دھیرے
دھیرے چلتا ہوا ایک ایسے نقطہ پر پہنچا جہاں اس کے آگے سے ایک ”ٹرک“
گزر گیا، اور ٹرک گزرنے کے بعد اس کا کہیں نام و نشان نہ تھا۔

”پام پوش ریستراں“ وہاں ہے چند ہی قدم کے فاصلے پر تھا۔ میں
وہاں ”مسلم“ کھانے جا رہا تھا۔ ”مسلم“ کوئی بہت بڑھیا چیز نہیں ہے۔ پھر
میری ایک جذباتی وابستگی اس کے ساتھ ہے اور جذباتی وابستگی عجیب چیز
کرت ہے۔ یہ کسی فرد کے ساتھ، کسی نئے کے ساتھ، کسی رنگ کے ساتھ یا کچھ کچھ

طرح برکے ساتھ بھی ہو سکتی ہے۔ دراصل جن دونوں میں پوند نہیں تھا کسی کے ساتھ "ستارک" میں مسل "کھانے جایا کرتا تھا۔ وہ بڑی لذت بخش تھی۔ جو میرے ساتھ ہوتی تھی اس نے مجھے بتایا تھا کہ وہ اس میں گوشت کا شوربہ ڈالتے ہیں۔"

میں نے کہا تھا "اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ گوشت ہی دنیا میں سب سے زیادہ لذیذ چیز ہے!"

اس کے چہرے پر ایک معنی نرس سکاہٹ پھیل جاتی اور "جوک باکس" پر دیکھا دیکھنے لگتا۔

"اے بلی آرے"

وہ ہیں پیارے پیارے

تو میرا میں تیری

بات سے میری۔"

اس کے بعد میں زندگی بھر بھٹکا کیا۔ کئی رستورانوں میں جا جا کر مسل کھائی مگر وہ مزہ نہ آیا۔ کئی بار چاہا بھی کہ انیس کھاؤں کہ اس میں گوشت کا شوربہ ڈالو، جوک باکس پر "اے بلی آرے" کا ریکارڈ بجاؤ، پھر مزہ دیکھو۔ لیکن افسوس ایسا کبھی نہ ہو سکا۔

"پام پوز" کے باہر کھڑا اس کا ایک دوست مجھے مل گیا۔ میں نے اسے بتایا کہ ابھی ابھی انور میرے ساتھ تھا۔

اس کے چہرے پر ایک نہہری سکاہٹ پھیل گئی۔

"جناب! میں آپ کی دو غلط فہمیاں دور کر دوں۔ پہلی تو یہ کہ وہ میرا دوست ہرگز نہیں ہے اور دوسری کہ اس کا نام انور نہیں بلکہ منظر انیس ہے جو یہاں دوسروں کی گاڑیوں سے پہننے کی کمانی پر گلیمرے اڑانے آیا ہے۔"

میں نے قدرے حیرانی کا اظہار کیا اور کہا "وہ تو کہتا ہے کہ تم اس کے دوست ہو، اور وہ تم سے بے انتہا محبت کرتا ہے!"

"مجھے اس کی ایسی ہی باتوں سے نفرت ہے۔ میں مجرہوں اور وہ ن پونوں کا بلب ہے۔ جو زندگی میں کھائے پئے بیٹھا ہے!" اس نے دانت

بیسٹے ہوئے جواب دیا۔

اس کی بات پر اچانک میرے ذہن میں ایک منظر گھوم گیا ایک ویرانے میں ایک تازہ کھدی ہوئی قبر میں پاؤں لٹکائے انور میرے چہرے پر بے شمار جھریاں پھیلی ہوئی ہیں اور سارا بدن رشتہ۔ کانپ رہا ہے، اور وہ آسمان کی طرف منہ اٹھائے موت کا انتظار کر رہا۔ میں نے گھبرا کر کہا "مجھ سے اس کی یہ حالت دیکھی نہیں جاتی!"

"کیسی حالت؟"

"یہی کہ وہ اس طرح تڑپتا ہوا موت کا انتظار کرتے ہوئے قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہو اور اس کے گرد دیباہ ہو اور دور دور تک کوئی دکھا نہ دے!"

وہ قعدے سوچ میں پڑ گیا اور پھر بولا "آئیے کچھ پی لیا جائے!" "کیوں نہ پیئے کچھ کھا لیا جائے؟" میں نے اپنے پیٹ پر ہاتھ اور ہونٹوں پر زبان پھراتے ہوئے کہا۔

"نہیں! اپنے کے بعد کھانے میں زیادہ مزہ آتا ہے!" اس نے اپنی دانتے ظاہر کی۔

"نہیں، بلکہ دراصل یہ ہے کہ میں مسل کھانا چاہتا ہوں۔ اب یہاں یہ تو ممکن نہیں ہے کہ اس میں گوشت کا شوربہ ڈلوا یا جاسکے اور جوک باکس پر "اے بلی آرے!" کا ریکارڈ بکے اور سامنے کوئی ایسا بیٹھا ہو جس کے لئے آپ کا دل دھڑک سکے۔ مگر منسل مل سکتی ہے اور میں کم از کم یہ موقع ہاتھ سے گنوانا نہیں چاہتا۔"

وہ میری باتوں کو نہ سمجھ سکا۔ بس حیرانی سے میری طرف دیکھتا ہوا میرے پیچھے چل دیا۔ میں بیٹھ کر "مس" کھاتا رہا اور وہ منکر پٹ کے منظر لے اٹھا رہا۔

شراب خانے میں پھر انور کے کا ذکر چل نکلا۔

میں نے اسے بتایا کہ ایک روز انور انتہائی پریشان میرے پاس آیا تھا۔ اس نے بتایا کہ کل رات وہ دلی ٹھنڈی میں سفر کرتا ہوا تھا کہ اچانک

انہ دیکھا ریل کی پٹری کے ساتھ ساتھ بہت سی عورتیں الوداع جلائے نایاب
ہی ہیں۔ ان کے لباسوں کے رنگ بڑے بھرپور ہیں اور بالوں میں بڑے
سے بھونڈے رنگے ہیں۔ اچانک گاڑی ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی۔ سب
زیر قہقہے لگی ہوئی تاریں پھانڈ کر آگئیں۔ انھوں نے اپنے لباس بالکل اتار
بے پھر اپنی آنکھیں محالہ کر ریل کی پٹری پر اس طرح ترتیب سے رکھ دیں جیسے
ایوانی کے روز دیئے منڈیروں پر رکھاتے ہیں۔ گاڑی نے دھل دی اور چل
یا۔ ان کی آنکھیں کھل گئیں اور فضا میں بھٹکڑوں سی چھوٹے لگیں۔ وہ قہقہے
اتی ہوئیں پھر تاریں پھانڈ کر واپس چلی گئیں...

اس نے مجھے بچ ہی میں ٹوک دیا: "معاف کیجئے! اس طرح کے جنوں
دوں کے قصے سنا کر آپ مجھ سے اس کی اہلیت تو نہیں مناسکتے۔ میں اس کا
بہنہ ہرگز نہیں ہوں!"

"تو کیا یہ بعض جنوں، بھوتوں کے قصے ہیں، ان کے اس کے علاوہ اور
نئی معنی نہیں ہیں؟ میں نے اپنی کم ظرفی پر شہیاں ہو کر کہا۔

"جی! جب آدمی گونگہ ہوتا ہے تو اشاروں میں بات کرتا ہے اشاروں
یوں کی بھی ایک زبان ہوتی ہے۔ جسے وہی سمجھتا ہے جو قوت گویائی سے محروم
نما ہے۔" فارل آدمی اپنی "ازوق" کیوں ضائع کرے؟

"مگر وہ تو کہتا ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں سمجھتا چاہتا۔ صرف اپنے آپ کو
فحش کرنا چاہتا ہے!" میں نے جواب دیا۔

"جب آدمی زندگی میں کچھ بھی نہیں تلاش کر پاتا تو اپنی تلاش شروع
دیتا ہے۔ یہ بالواس اور ادھر دھرے آدمی کا عمل ہے! اس نے نفرت سے کہا۔

شراب خانے میں ہم دونوں ہی بیٹھے تھے۔ میرے دائیں طرف دیوار
، سہارے کئی سائیکلیں کھڑی تھیں۔ کیوں کہ یہ جگہ جردن میں ایک سائیکل شاپ
نی رات کو شراب خانے میں بدل جاتی تھی۔ ایک عورت جس کا پیٹ ہینڈ پھول
ہوتا تھا اور جس پر وہ رکھا ہوا تھا وہ شراب کا ناجائز
مندہ کرتی تھی۔ اس کے بچے ہیں انکل کہتے تھے۔ وہ بالکل میرے بچوں کی
راج معصوم تھے۔ انھیں دیکھ کر مجھے میرے بچے یاد آجاتے۔ میں اسے باتیں
ناچا ہتا لیکن شراب کے نشے میں میرے منہ سے بات نہ نکلتی۔ بس میں انھیں

دیکھتا رہتا اور خاموش بیٹھا رہتا۔ میرے چہرے پر عورت کی پچھلے گئی تھی۔
اس نے مکرر کہنا شروع کیا: "تم اگر کسی آدمی کی شخصیت کو پہچاننا چاہتے
ہو تو بار بار اس سے نفرت کا اظہار کرو۔ وہ آدمی عورت سے فرخ پر آگے چلا
میں نے بچوں پر سے نظریں ہٹا کر اسے دیکھا۔ وہ سکارا ہاتا: "تو کیا
تم نے یہ مان لیا ہے کہ وہ عورت پر بے اہم اسے فرخ پر لایکنا چاہتے ہو؟ چلا
جکی سی چنگی لی۔

"آج تمہارا!" اس نے برا سنا منکر فرخ پر کھوکھا: "مجھے میں پھر چلا
گیا تھا!" اس نے اپنے مجھے کو سلاتے ہوئے کہا۔

میں مقدمہ لگا کر ہنسا: "کیس تم سادیت پرست تو نہیں ہو؟"
اس نے ہاتھ کا رخ موڑتے ہوئے کہا: "میرا یہاں اکاؤنٹ چلتا ہے۔
میں یہاں چوہا ہوں کر سکتا ہوں!"

ہم کافی شراب پی چکے تھے۔ اس نے بل اپنے کھاتے میں ڈرلا اور باہر
آگئے۔۔۔ بھٹی کی رات جب شروع ہوتی ہے تو ہواؤں کے آہنی سمندر میں
بھیک جاتے ہیں۔ ہم ایک ایسے چوراہے پر آکھڑے ہوئے جہاں سے ہمارے راستے
الگ الگ ہوتے تھے۔

وہ کھڑا مجھے گھورتا رہا۔ پھر بولا: "آئیے آپ کو ایک جگہ دکھاؤں؟"
میں اس کے پیچھے پیچھے چل دیا۔ وہ ایک گندی نالی کے کنارے پہنچا۔
پاس میں ایک آئس کریم کا ٹیلا کھڑا تھا۔ اس نے دونوں کسٹے آئس کریم کا
کاوڑ دیا اور مجھے ہاتھ کے اشارے سے قریب بلایا۔ میں آگے بڑھا تو میرے
نقصوں میں انتہائی ذلیل قسم کی بدبو گھس گئی۔

"یہ وہ جگہ ہے جہاں میں الغمرہ کو دھکیلنا چاہتا ہوں!"
میں نے جھک کر دیکھا۔ وہاں بڑا نفس تھا۔ جیسے ہی میں ناک
بھونچ کر دیکھا کہ پیچھے پٹا کر میں نے دیکھا وہ اس طرح لہرا رہا تھا جیسے بازیگر
تھے ہوتے دے پر چلتے ہوئے لہراتا ہے اور دوسرے ہی لمحے ایک دم کی آواز
آئی اسدہ نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

الغمرہ کہنے لگا: "نہیں کم الزم یہ تو دیکھ کر آنا ہی چاہئے تھا کہ وہ اس

ہم دونوں سمندر کے کنارے چلتے ہوئے کافی دور نکل گئے تھے۔ اور
گردناہیل کے پیر کھڑے تھے اور سورج سمندر کی کونکہ میں ڈوب رہا تھا
لہریں دھیرے دھیرے ہماری طرف بڑھ رہی تھیں اور ہالوں کے بچے کی ریت
بھر بھر رہی تھی۔

میں نے کہا: ہم بہت دور نکل آئے ہیں؟
اس نے ہلکے میری طرف دیکھا اور اپنے جوتے اتار کر ہاتھوں میں
پکڑ لئے۔ میں سامنے کی طرف اس کے ساتھ تھا۔

اس کے پیروں نے خوب صورت تھے کسی مشق کے پیروں کی طرف اور
بھگی ہوئی بھوری ریت اس کی لمبی لمبی انگلیوں کے نیچے میں سے نکل نکل کر اوپر
آ رہی تھی اور پھر جب وہ قدم اگے بڑھاتا تو ریت اس کے پیروں سے بھر کر
نیچے ریت میں گر پڑتی۔ ایک چٹان کے قریب پہنچ کر ہم رک گئے۔ اس نے
چٹان کی طرف اشارہ کیا اور کہنے لگا: "ایک بار ہم تین دوستوں میں ہریش
اور گریش میر کرتے کرتے یہاں تک آ پہنچے تھے۔ پھر ہم تینوں یہاں بیٹھ کر بحث
کرتے گئے۔ بحث انتہائی دل چسپ تھی۔ آدی کیا ہے؟ کیوں ہے؟ اور اس کا
معنی کیا ہے؟ بحث کے دوران ہم پر ایک غیبی بات کا انکشاف ہوا کہ ہم
تینوں میں سے ایک "ہندو" تھا۔ مجھے اس بات پر بہت افسوس ہوا۔"

میں نے جراتی سے الفخرہ کے چہرے پر دیکھا۔ اس کے چہرے پر سمندر
کی طرح کئی لہریں آ رہی تھیں۔

میں نے کہا: بحث واقعی دل چسپ تھی۔ آؤ ہم اس بحث کو اگلے چلائیں؟
"نہیں! یہ ٹھیک نہیں ہے۔ نتیجہ کے طور پر، میں پتہ چلے گا کہ ہم دونوں
میں سے ایک مسلمان ہے تو پھر میں ایک دوسرے کو تلاش کرنے میں بہت وقت
پیش آئے گی؟" اس نے انتہائی بنیدگی سے کہا۔

"تو پھر آؤ ہم لوٹیں۔ مجھے کل ایک کانفرنس میں شامل ہونا ہے۔
اور قوم و ملک کے بارے میں کہہ اہم ریزولیشن پاس کرنے ہیں؟" میں نے
مائیوسی سے سر جھکا کر کہا۔

اس نے جوتے پہنے اور میرے ساتھ واپس لوٹ پڑا۔ سب طرف ہلکا ہلکا
دھندلکا چھا رہا تھا اور اس دھندلکے میں کراچے ہوئے سمندر کی آہیں سنائی

کندری نالی میں سے باہر نکلتی تھیں۔
میں نے جواب دیا: "یہ صبح کے اخبار میں دیکھ میں گئے۔ تم ہی نے تو
بتایا تھا کہ ہمارے ساتھ جو کچھ بھی ہوتا ہے اس کا پتہ میں اخبار سے
چل جاتا ہے؟"

الفخرہ کی آنکھیں اداسی میں ڈوب گئیں۔ میں نے اس سے اداسی کا
کارڈ پوچھا تو وہ ایک سرد آہ کھینچ کر برلا: "بات سماجی ذمہ داری کی ہے؟"
"سماجی ذمہ داری؟" میں نے حیران ہو کر کہا۔

"ہاں! احمد آباد میں لٹا ہوا ہے۔ وہاں میرا ایک دوست رہتا تھا۔
اس کے سر کے بال جھوٹے تھے اور داڑھی لمبی تھی۔ موٹی موٹی آنکھیں پیشے
کے شیڈول کے پیچھے ہمیشہ مسکراتی رہتی تھیں۔ ایک فساد نے اس کے پہلو
میں چھرا گھونپ دیا۔ وہ اپنے آپ پر سماجی ذمہ داری کے فرض کو سمجھنے سے
منکر تھا۔ خون اس کے سارے جسم میں پھیل گیا۔ اس کی آہ دیکھا ہم تک
پہنچی۔ ہمارے سر شرم سے جھک گئے۔ ہم نے لائبریریوں میں جا کر اس کی آہ
کے سروں کو "سام وید" میں درجہ راگ راگینوں کے سروں میں ڈھونڈنے
کی کوشش کی۔ ساری لائبریری میں "سام وید" ملا۔ رانا مل گئی اس
میں دیکھا تو پتہ چلا راونے کشمن کو کسی گیت مشن سے گھائل کر دیا ہے اور
رام بیٹھا ولاپ کر رہا ہے۔ ہماری آنکھیں آنسوؤں سے بھیگ گئیں۔ میرے دوست
شخصیت میں دو آتائیں سمائیں تھیں۔ وہ کشمن بھی تھا جو زخمی تھا اور رام بھی
تھا جو ولاپ کر رہا تھا۔"

"پھر کیا ہوا؟ میں نے پوچھا۔

"دلی میں ایک شاعر نے پہلے اس کی آہ دیکھی پھر اس کا ولاپ
اتر اس نے اپنی سماجی ذمہ داری کا ثبوت دیا۔ اس کے زخموں پر ایک نظم لکھی
اسے اخبار میں چھپا دیا۔ اور اگلے دن اپنے دفتر کے حاکم کے پاس جا کر اپنی
ناکے لئے درخواست دی۔ الہند نے اس کی درخواست پر غور کیا اور
کے حمد سے میں ترقی کر دی۔ اس نے گھر آ کر اپنے ڈائری میں لکھا۔

"SO IT IS PROVED, THAT MAN IS A SOC.

ANIMAL."

دس رہی تھیں۔

نصیب ہے!

”عجب آدمی زندگی میں کچھ بھی نہیں کھوج پاتا تو اپنے آپ کو کھوجنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ بایوس اور ادھر سے آدمی کا ٹل ہے!“ الفاظ آپ ہی آپ میرے ہونٹوں سے ابل پڑے۔

الغمرہ مجھ سے قدرے دودھ کھراتھا۔ اس نے بڑھ کر بیچ کے اس خاصے کو دودھ کیا اور میرے چہرے پر دیکھ کر مسکایا۔ پھر جھک کر میرے چہرے کو اپنی دونوں پتیلیوں میں تھاوا اور اپنے ہونٹ میرے کان کے قریب لگا کر گونگنی کے سے انداز میں گنا شروع کیا...

وہ سب لوگ جو میرے گرد جمع تھے بند آواز میں پوچھنے لگے: ”پھر کیا ہوا، اس نے تمہارے کان میں کیا کیا تھا؟“ میں نے اپنے ہونٹوں پر زبان پھر کر انھیں ترکیا اور انھیں بتایا۔ ”اس نے کہا تھا، اپنی ذات کی کھوج بھلا مرحلہ ہے، اپنی ذات کا اظہار دوسرا مرحلہ اور اپنی ذات کے وسیلے سے کسی چیز کا حصول تیسرا اور آخری مرحلہ اور میں ابھی پہلے مرحلے میں ہوں!“

”اس کے بعد کیا ہوا؟“ بھڑ میں سے کسی نے جھلا کر پوچھا۔ ”اُس کے بعد وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا سمندر کی طرف بڑھا، سمندر پھنکنا تھا ہوا اس کی طرف بڑھا اور میں نے دیکھا کہ وہ دھیرے دھیرے اس طرح سمندر کی کڑکھ میں اترتا چلا جا رہا ہے جیسے کچھ دیر پہلے سورج اترتا تھا اور پھر سب طرف گرا اذھیرا چھا گیا!“

سریندر پیرکاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

۲/۴۵

شب خون کتاب گھر — الہ آباد — ۳

کسی کا نفرنس ہے وہ؟ اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے پوچھا۔ میں نے تھوک نچکتے ہوئے کہا: ”ہم نے دوسرے ملکوں سے کچھ بڑے ایویں لو بلایا ہے۔ ملک کے سب سے بڑے حاکم کو کا نفرنس کا افتتاح کرنے کے لئے کہا ہے۔ وہاں ہمیں ملے کر تباہی کے ملک میں سوشلزم جلد لایا جائے۔ محکوم قوموں کی آزادی کی جدوجہد کو تیز کیا جائے“

الغمرہ کے ہونٹ سکڑ گئے، آنکھیں بھیج نکلیں۔ ”ٹھیک ہے۔ زما بہت ترقی کر گیا ہے۔ پہلے سوشلزم کے مصلوں کے لئے سر دھڑکی بازیاں لگائی گئیں۔ خون کا آخری قطرہ تک بہایا گیا۔ ایک بار میں نے دیکھا کچھ لوگوں کے ہاتھ پشت پر بند ہوئے تھے، ان کی گردنوں میں کتے کی طرح کے پٹے لٹے ہوئے تھے اور حاکم کے طائر ان کی زنجیریں پھینچتے ہوئے خوشہ دار کی طرف لئے چلے جا رہے تھے۔ بعد میں ہم نے اعلیٰ صبح کے اخبار میں دیکھا تھا کہ انھیں پھانسی پر چڑھا دیا گیا ہے اور وہ شہید ہو گئے کہ حکومتی سے نجات پانے کے لئے یہی ایک طریقہ ہے۔ مگر اب معاملہ بہت آسان ہو گیا ہے۔ سرکش شازنظم لکھتا ہے۔ بڑا ایویں کا نفرنس میں حاکم کے ساتھ جیل کر دینے کا ہے کہ اب سوشلزم لے ہی آیا جائے“

اندھیرا کچھ اور بڑھ گیا تھا — سمندر کی کڑاہیں — پھنکاؤں میں بدل گئی تھیں۔ ”الغمرہ کا چہرہ اب واضح طور پر دکھائی دینا بند ہو گیا تھا میں نے خاموشی کے ظلم کو ڈوٹے ہوئے کہا۔

”ہمیں جلد چلنا چاہئے۔ ہمارے کیمپوں میں لگے ہوئے اناج کے خوشہ تقسیم ہونے کے لئے اور محکوم قوموں کے پاؤں کی زنجیریں اپنے حلقوں کے موند کھولنے کے لئے ہمارے ان ریزرویشنوں کا انتظار کر رہے ہیں جو ہمیں کل پاس کرنا ہیں!“

الغمرہ نے پلٹ کر کہا: ”تم جاؤ، میں یہیں رکوں گا۔“ یہاں کافی پھیلاؤ ہے!“

”تم اکیلے آؤ اس پھیلاؤ میں، اس دھندلے میں اور پھنکارتے ہوئے سمندر کے کنارے کیا کر رہے؟“ میں نے سوال کیا۔

”مجھے اپنے آپ کو کھوجنا ہے۔ اور ایسا ماحول اس کام کے لئے بہت

احمد، ہمیش

تمہاری گردنیں مجھے انسانی شکل میں دکھائی نہیں دیتیں۔ یہ گردنیں مجھ کا
فطر ہیں

جسم تفضیلات میں جل گئے اب فطر جل رہے ہیں
یہ میں نہیں بناؤں گا کہ تمہیں کس نے جلا جلا کے پیا
خربہ نے اس جسم میں تمہارے اس کمرہ جیسے ان گنت کمرے بنائے اور ہر
کمرہ میں آگ جلائے رکھنے کی ترکیب بتائی
میں تم میں سے ایک تھا۔ تمہارے درمیان مصیبت کے دہلیز میں خدا کا نام
سنا تھا
کہ دوڑوں بھکا رہوں کے دلوں کو سمیٹ کر روٹی کا ایک ٹکڑا انگٹے کے لئے
اسے پکارا
کن بوں میں پھائی کے دو لفظ پڑھنے کے لئے مٹی کے تیل کی ڈھیریاں چار پائوں
پر اٹ دیں ... میری فری

کے یادگار گدھے اور بستر جل گئے
زمین پر اتنے کلر پتھر، اینٹیں، بکری اور بانوکے ڈرے بھی نہیں ہوں گے
جتنی میری مٹی ہوئی دعائیں کہو تو ان اور جانوروں
سے چھٹکارا مل جائے !

بات ہے کہ میں کھل کر نہ جانتا تھا ... اتنا کہ تمہاری آبادیوں میں
بازاروں کے نجوم بھی ہوں گے اور لوگوں کی
کالیاں جو ننگے پاؤں کے نیچے دوڑتی ہیں

شبِ خوف

تم لوگ یہاں بیٹھے ہو
تم لوگ یہاں اس لئے بیٹھے ہو کہ جویاں نہیں ہے اسے وہاں سے اٹھا
دیا گیا
تم میں سے کوئی پرستار نہیں گیا۔ لیکن تمہارے درمیان بیز اور کیریاں ہیں
جو دنیا، تم کو دکھانے کے لئے ملی ہے وہ جینے مرنے کے لئے کافی ہے۔
اس سے بڑھ کر کبھی کوئی دکھ ہو گا۔ جتنا سوچو گے، بھوتے جاؤ گے۔ مثلاً موسیقی
یا عورتیں اور آب و ہوا،

بچے، افکار یا فداؤں کے نام۔۔۔ یہاں تک کہ یلند آجاتی ہے
یادہ ایک بڑھا، جس کے پاؤں میدانوں میں چلتے چلتے ختم ہوئے، اس کی
فصل، اس کے پرانے چہرہ کو
کالی دے کہ اس پر پھینک دی گئی۔ ناریل کا بنا ہوا حقہ بھی اوداس میں جو
جلا ہوا پانی ہوتا ہے، وہ بھی...

اور جو راکھ ہوتی ہے، وہ بھی۔
تم لوگ اسے چھوڑ کر اس کمرہ میں آ گئے
تمہارے سامنے میز پر ایش ٹپے میں ابھی ابھی جب کہ فلک کی گھڑیوں میں
رات کے 9 بج رہے ہیں، ایک سنگٹ کا

الٹا ہوا فطر ختم ہو رہا ہے
ن تم سب کے پاس میں بہت کچھ کتنا چاہتا ہوں۔ کچھ ضروری بھید ہیں
لیکن اگر کہ دوں تو بہت برا ہو گا

سنو، میں اسے اپنے ڈھنگ سے چاہتا تھا... اتنا کہ ایک ارب نیکیوں سے
بھرے ہوئے اسپتال بھی کافی نہیں

ارے میں جو خدا مانگتا ہوں، وہ تم دیتے نہیں!

آگ جلانے کی ترکیب تو میں نہیں جانتا... میں تم سے کہتا ہوں، بچے جلاؤ
یا سیری یا نباتات جلاؤ

میں جلوں کا اور جلوں کا کام کروں گا اور کام کروں گا

سنو، کام کرنے کے لئے ایک ایسی زندگی چاہیے کہ تم سب کو بلاوجہ مرنے
سے روک سکوں!

زندگی کا کام کبھی رکتا نہیں... ہر چند کہ

بری بھڑکے زمانہ میں ابھی کتا نہیں، کھٹے پڑھنے کے مضبوط سامان نایاب
ہو جاتے ہیں

دولت بڑے اداشی سے اشتہاری سکون پاٹتی ہے

مائیکروفون یا باپ اور پونی دریشیوں میں جب پروفیسر اعزاز کی سولیریں پر
خوش گوار دکھائی دیتے ہیں!

دوائیں یا مائیں بسیں

تب بڑا غلط انداز چل رہا ہے۔ غلط بیٹے اور بھائی

ایسی بیداریاں، جیسیں بنا قیمت دیئے اگر تم چھو لو تو کاغذ نہیں پکڑ لیں گے،
کاغذ نہیں مار ڈالیں گے

ایک کاغذ جس سے تمہارے اسکول کے بچے... کا پیاں اور ادور تمہارے لئے
دھوکے اور استقبال بناتے ہیں

چلو اس بغیر سے نکلو... زندگی کا کام کبھی رکتا نہیں... پاس آؤ

میں تمہاری پیسوں کے چھوٹے کچنگ ٹکڑا نہیں ہو... ان میں رکھے
ہوئے پیسے نکال لوں گا

پیسے مت پچھاؤ... پاس آؤ

یہ میں جانتا ہوں کہ تمہاری پیسوں، تمہاری موت کی رکنٹ ہیں... تمہارے
بیٹے اور بھائی مجھ سے نفرت کرتے ہیں

میں تمہارے گھروں کے ٹھہرے ہوئے مزدوروں پر دستک دیتا ہوں...

تم اور تمہارے لوگ اندر سے جلاتے ہیں کہ

تم نہیں ہوا

میں تمہیں مرنے سے کیسے روکوں... ہر چند کہ روک سکتا ہوں

موت کسی کو مارنے کے لئے آسمان سے نہیں اترتی

موت اس لئے ہے کہ تم نے اسے آسمان مان لیا

زمین تمہیں جانگنے کے لئے دی گئی... تم نے اسے یابوس کیا

موت زمین کی یابوسی پر آج تک خوش ہے اور تمہارے خوابوں میں چلنے کی آواز ہے
تمہارے، انیم لبر بکنگ کے پورے آج تک خوش ہیں کہ وہ تمہاری مری ہوئی

ماؤں کی مانتا ہیں

تمہاری بہت سی بیماریاں تمہارے جسم میں بڑے آرام سے ہیں اور دو خانوں
میں بہت سی دوائیں بھی بڑے آرام سے ہیں

میں تمہیں مرنے سے کیسے روکوں!

ہاں، تم مجھے بیٹے سے روکتے ہو

میں تم سے کہتا ہوں کہ تمہارے چھوٹے ہوئے میدانوں کی ہواؤں کے جھونکے
جب تمہاری کھڑکیوں میں آ رہے ہوں تو کھڑکیاں

مت بند کرو

بات یہ ہے کہ تمہارا جج کیا ہوا اتنا کہ تمہارے جسم کے ایک معمولی روئیں تک کہ
نہیں چمکا سکتا... تمہارے جمع کئے

ہوئے غلط اندازوں پر جب سورج چمکتا ہے تو تم اس سے اگتاتے ہو...
تم مجھے بولنے سے روکتے ہو...

... وہ دوسرے ملکوں کے سویروں پر چمکنے چلا جاتا ہے

میں کہتا ہوں، تمہارے یہ مکان، تمہاری کٹے والی قبروں سے مختلف نہیں
تم بین الاقوامی بھجیوں سے زیادہ چالاک نہیں ہو

تم دنیا کی بڑی کتابوں سے زیادہ گھیر نہیں ہو

جب تک میں تم سے اپنے سفر کا سارا سامان چھین نہیں لوں گا... تم نے اختلاف
کروں گا

میں تمہیں مرنے سے روکوں گا

حسن نعیم

زبیر رضوی

موسم سیلاب آیا، ندی، نالا بھر گیا
 بے دلی ساک پرندہ، اڑ کے واپس گھر گیا
 کیسی کالی رات تھی، کیسا کالادی پڑھا؟
 جو بگولوں سے ڈراتھا، وہ مہاسے ڈر گیا
 پلے بے پلے تلوار چلتی ہے غمِ دآفات کی
 دستِ دباؤ کی خبروں تو سمجھنے سر گیا
 اب شہیدوں میں رکھو یا اس کو شہیدوں میں گنو
 مرنے والا آگ کے دریا سے روکر مر گیا
 اس کو آسمان ہے دفا کا ٹھکانہ طرزدل بری
 جب جدا مجھ سے ہوا وہ، تب گلے ملی کر گیا
 رند ہونے کے علاوہ، دوست ہو گا وہ نعیم
 جوڑ کر میرا پیالہ جو سب کو بھر گیا

بھول کا ذکر ہے تمہید گفتاں مدد سے
 رنگِ رخسار ہے تصویرِ بہاراں مدد سے
 اک خوش اطوار صلیبوں کی طوٹ جائے ہے
 منصفِ جزم و مزا پا کی داماں مدد سے
 پھر کوئی نکتہ آوارہ مجھے ڈھونڈ نہ لے
 رنگِ محروا کفِ دستِ بیاباں مدد سے
 شامِ تنہائی میں جلتے ہیں رفیقوں کے بدلی
 نازِ بردار خطا کا رئی یا داں مدد سے
 دن کا سورج بھی اجالوں سے سفر ہے ہارا
 شب کا سنا ہے اسے فحشِ مستان مدد سے
 سب تری زہد ہیں اس طرح بھی بیٹھے ہیں
 ناوکِ اندازِ بول سے دیدہ جانان مدد سے
 لوگ بیٹھے ہیں مسائل سے گھری ہیں میزوں
 قتل گاہوں میں ہیں انکار پریشاں مدد سے
 ان کے ہاتھوں میں بھی کوئی برقی تسبیحیں ہیں
 ان کے لب پر بھی ہے اسے حجتِ یزداں مدد سے
 ماحلی ریت، سمندر سے لوٹتا مجھ سے ہیں
 سر بکھری مروج ہوا، شورشِ طفلان مدد سے
 آخری حالت سے خاں شب آئی ہے
 دستِ مہتاب ہے لُغزِ مستان مدد سے
 ورقِ مادہ سی لگتی ہے ابھی تک دنیا
 کوئی تھہر ہو رتم، خاتمہ امکان مدد سے

محمد علوی

| ایک نظم | دن بادش کے... | تیسری آنکھ |
|--|---|---|
| شہر شہر پہ آئے
پھر دیں جلا جائے
اس گلی میں ممکن ہے
کوئی ایسا بچہ ہو
جو گلی کے نکرہ کو
اس ذلیل دنیا کی
حد خیال کرتا ہو
اس کو گود میں لے کر
اس کے نرم گالوں پر
پیارا رشتہ کر دیں ہم
اور ذلیل دنیا کی
تلمیحوں کو بھٹلا دیں
دستوں کو ٹھکرا دیں | پڑوں پر پتے شرمائے
کودن نے گھونٹے بنائے
ہوا چلی
پھر دھول اڑی
پھر دھوپ چھاؤں سے گئے ملی
پھر پہلی بوند گری
اور دن بادش کے آئے | میں دونوں آنکھیں میچے
گرتا پڑتا دوڑ رہا ہوں
آگے کیا ہے؟
بچہ کو کچھ معلوم نہیں!
لیکن میری تیسری آنکھ
پہچھے بھاگتے رات اور دن
سال اور صدیاں دیکھ رہی ہے!
بچے
دور
بہت پیچھے
جھلن کرتی
بھتی خوشیاں دیکھ رہی ہے!
میں دونوں آنکھیں میچے
تیسری آنکھ سے روتا ہوں!! |

محمد علوی

شکریہ

وہی ہم میں اک شخص تھا
جو حقیقت میں بے عیب تھا
جس کی ہر بات
سچائی کا آئینہ تھی
مگر کیا کریں
اپنی صورت سے نفرت تھی ہم کو!
تو اک رات اس کو اٹھا لائے
کمرے میں تنگ کیا
ادرجی بھر کے اس پر ہنسے
مگر لطف یہ ہے کہ وہ بھی ہنسا
اور ہنستے ہوئے
اس نے ہم سے کہا
”دوستو
اک عیب مجھ میں بھی تھا
ایک سچائی ایسی تھی
جس کو میں سب سے چھپاتا رہا!
مگر شکریہ
آج تم نے اسے بھی دہنے دیا!!“

چیل کا سایہ

دھوپ دیوار سے ریگتے ریگتے
چادر پائی کے نیچے پڑے پیر پر
آکے ڈنٹے لگی!
کھیلتے کھیلتے
منی چلائی، روئی، پھر ہنسنے لگی!
چیل کا سایا
آگن سے، دیوار سے
چھت سے ہوتا ہوا
پاس والی لگی میں کہیں گر گیا!
اور میں دھوپ میں
بھولتی چادر پائی پر لیٹا ہوا
آگن پر لگتی
پکٹی پیسٹ کی خالی جیبوں کو ٹکتا رہا!
پیسٹ کی خالی جیبوں سے پانی ٹپکتا رہا!
دھوپ کا زہر
پیروں سے ہوتا ہوا
دل کی جانب لپکتا رہا!
چیل کا سایا
مارے بدن میں بھگت رہا!!

پرکاش فکری

دہشت پہ بلاؤں کی منڈلائے گی کہاں
ایسے کھنڈر کو چھوڑ کے اب جانے گی کہاں
کیوں نہ ہدائے درد کو سینے میں گھونٹ دوں
پتھر کے سرد شہر میں ہم سا گئی کہاں
پھیلے ہوئے جنوں میں اندھیرا ہے اس قدر
توس فزع وہ آنکھ میں لہرائے گی کہاں
کھارے سمندروں سے طن میں مزہ ہے کیا
ندی کسی کو بھید یہ بتلائے گی کہاں
آغاز بھی فضول سا انجام بھی فضول
دنیا بھلا یہ داستان دہرائے گی کہاں
مارے تھکن کے چور ہوئی برق پا ہوا
فوش بو اڑا کے دور سے وہ لائے گی کہاں
فکری تو نگ میل نہیں جس کی راہ کا
اس راہ رو کو یاد تری آئے گی کہاں

سب کچھ بھلا کے گھونٹ جا یہ زہری بھی
کھل جائے گی وہ کانٹہ جواب تک نہ کھل سکی
اس کے گلابی پاؤں پھینے تنگ پائے
لمحوں کی تیز دوڑ میں یہ بات کھل گئی
ظاہر میں تھا سکون کا پردہ پڑا ہوا
اندر تھی خواہشات کی ندی چڑھی ہوئی
گری گداز ریت کی طتی ہمیں بھی کاش
پانی پہ کشتیوں نے یہ آپس میں بات کی
سارے ملال دل سے دھلے مدتوں کے بعد
فکری سے مل کے آج ہوئی واقعی خوشی

سلام مچھلی شہری

آگ

اب قلم میں

ایک رنگیں عطر بھرا

تم میں پھولوں کے شاعر ہو،

کوئی ظالم، نہ کہہ دے:

"شعرا! احساس کے کاغذ پہ کچھ لکھنے چلا تھا،

اور کاغذ پہلے ہی اک راکھ سا تھا،

بات واضح ہی نہیں ہے۔۔۔!"

شاعر گل!

دائے سب مصلحت بینی کے اب، مہم ۷ ہیں

بات کھل کر کہہ نہ پائے تم

توہیں زیرو (ZERO) دہر گے،

تا کچھ، خود ساختہ رومان کے ہیرو دہر گے۔

اب قلم میں آگ بھرا،

آگ تم کو ساکھ کر دینے سے پہلے سوج لے گی

زندہ رہنے واسے،

خدا یہ میری لان رکھ لے۔

لوگ اب تک آگ کے معنی غلط سمجھتے ہوئے ہیں

آگ، آنسو،

گ، شبنم،

گ، آدم کے دباب اولیٰں کا گیت!

گناہ سے پہلے

لان کے گوشے میں پیل

اک علامت نو کی۔

سانے تازہ گلاب

کو اڑ کے پیچھے

اک مزدور عورت کا شباب

جھاڑیوں کے پیچھے اک ٹیڈی حینہ

جیسے چاند

اس نوہر کا گلابی چاند

چاند کے پیچھے چکور

ایک ٹیڈی بوائے (BOY) پر صورت سے چور!!

ایک عورت

ردم کے جنسی فنانوں کا معصفت

نام؟

ساری (SARY)

میں گلابی بوڈ (MOOD) میں ہوں

چور۔

جو اک چاند کی چوری کو نکلا تھا

کہیں غائب ہوا،

چاند کیا خود چور ہے

خیر، وہ ٹیڈی حینہ

جھاڑیوں سے لگ کر

پچکے پچکے — دیواروں پہ اپنا ہاتھ رکھے

اب کہ جب شب کے ہیں ڈھائی سے زیادہ

اور فضا ٹھوری ہے،

آگئی ہے میرے اس کوسے میں

جس کے سانے دھوبن پڑی ہے

لان کے گوشے میں،

جس کو چار بچے اس طرح چمٹے ہوئے ہیں،

جیسے میں قرآن کی آیت سے چٹا ہوا ہوں۔!!

آر جی۔ کالنگ وڈ

تربہ، ٹمس الرمنی خاروقی

سے آگے نہیں بڑھتی ہوتی تو جان توڑ اور بہت ممکن محنت کے ذریعہ ادا کرتا ہوں، یہ دیکھ دیکھ کر میری کھڑکی کے باہر موسم ہمارے طویل دن ایک ایک کر کے گزرتے جا رہے ہیں، اور میں انھیں استعمال نہیں کر پا رہا ہوں، اور یہ سوچ سوچ کر ابھی اس کتاب کی پروف ریڈنگ کرنی ہوگی، اس کا انڈکس بنانا ہوگا، اور بعد میں ان سب لوگوں کی نگاہ کیلئے کوئی بھی ہوگی، جن کو میں نے اپنے خیالات سے ناخوش کیا ہے یا جس کے خیالات کی تردید کی ہے، میں اس لطف کی قیمت ہی ادا کرتا ہوں جو مجھے کتاب کھنے سے حاصل ہوتا ہے۔ اور اگر میں کام چھوڑ کر بارغ میں پڑ رہوں اور ڈوروثی سے اری DOROTHY SAYERS کا جاسوسی ناول پڑھنے میں پورا دن گزار دوں، تو مزا اس میں بھی آتا ہے، اور فوراً کوئی قیمت نہیں ادا کرنی ہوتی لیکن دوسرے دن ایک بل ضرور مل جاتا ہے، اس احساس کی صورت میں جو دو شنبہ کی صبح کو اکثر ہوتا ہے (کبھی ایک سارا دن کاہلی میں ضائع کیا، اب کام کتنی ناخوش گوار اور شکل لگ رہا ہے) ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جب میں کام پر لوں تو وہ سو موار کی صبح والا احساس نہ ہو، بلکہ میں خود کو تازہ دم محسوس کروں، اور ایسا لگے کہ میرا باپ بی اور تھکا وٹ دور ہو گئے ہیں۔ اگر ایسا ہوگا تو پھر میرا دن جو میں جاسوسی ناول پڑھنے میں گزارا، لطف اندوزی نہیں بلکہ تفریح بن جائے گا۔ لطف اندوزی اور تفریح میں فرق یہی ہے کہ لطف اندوزی علی زندگی کے لئے جذباتی قوت کے ذخیرے میں کمی کر دیتی ہے، جب کہ تفریح کے ذریعہ اس میں زیادتی ہی ہوتی ہے (تفریح جذباتی قوت کی تنقیص کا ذریعہ بن جائے تو وہ لطف اندوزی بن جاتی ہے۔)

تفریح اس وقت خطرہ بن جاتی ہے جب وہ جذباتی قوتوں کے ذخیرہ

میں پہلے ہی دیکھ چکے ہیں کہ تفریح کے ضمن میں تجربہ دوسروں میں منقسم ہو جاتا ہے، ایک "واقعی" اور ایک "فرضی"۔ بحر کے فرضی حصے کو تفریح کہتے ہیں، یہ اس معنی کے کہ اس کے ذریعہ جذبات ہمارے اندر پیدا ہوتے ہیں وہ تجربہ کے ہی اندر اندر صرف ہوجاتے ہیں اور واقعی زندگی کے معاملات پر وہ اثر انداز نہیں ہوتے یہ

اس میں شک نہیں کہ یہ تقسیم اتنی ہی قدرتی ہے جتنا خود انسان، لیکن کسی محنت مند معاشرے میں یہ اتنی لمبی ہوتی ہے کہ اسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ خصوصاً جب پیرا ہوتا ہے جب لوگ کسی فرضی صورت حال میں اپنے جذبات کو صرف کرنے کرتے یہ سمجھ لگتے ہیں کہ جذبہ کوئی ایسی چیز ہے جسے صرف اسی کی لطف کی خاطر براہِ نیت کیا جاسکتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے، اور علی تنا کی صورت میں اس کی قیمت ادا کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ تفریح اور لطف اندوزی ایک ہی چیز نہیں ہے۔ لطف اندوزی بلا قیمت حاصل ہو سکتی ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ اس کی قیمت فوراً نہیں ادا کرنی ہوتی، بلکہ بعد میں اس کا بل پیش ہوتا ہے۔ مثلاً اس کتاب کو کھنے میں مجھے ایک طرح کا مزہ آتا ہے۔ لیکن اس مزے کی قیمت میں اسی وقت ادا کرنا چکتا ہوں، جب کتاب ٹھیک لے کالنگ وڈ پہلے یہ واضح کر چکا ہے کہ جب فن کو غیر لفظی طرح سے برتنا جاتا ہے (مثلاً طیب، حادہ، تبلیغ وغیرہ) تو اس کے ذریعہ براہِ نیت جذبات کی علی معرفت میں لائے جاتے ہیں، مثلاً آپ کو نظم کے ذریعہ انقلاب کی دعوت دی جاتی ہے، آپ کے دل میں ایک وحش پیدا ہوتا ہے، یہ وحش آپ انقلاب کے لئے جہود و جدیں استعمال کرتے ہیں، اس طرح فن پارے پیدا کر دے وہ ایک علی معرفت رکھتا ہے۔ کالنگ وڈ کے خیال میں نہ تفریح اعلیٰ فن ہے نہ حادہ۔ (فت)

پر اس قدر پوجہ ڈالے کہ اس کی ادائیگی روزمرہ کی زندگی میں نہ ہو سکے۔ جب یہ صورت حال کرائس کے نقطہ پر پہنچ جاتی ہے تو عملی زندگی (یعنی "پامی") بر مقام "فری" زندگی جذباتی حیثیت سے دیرالید ہو جاتی ہے۔ یہ وہ صورت حال ہے جسے ہم ناقابل برداشت بے کیفی یا بے فائدہ محنت کا نام دیتے ہیں۔ گویا سماج کو ایک اخلاقی مرض لگ جاتا ہے، اس کی علامت یہ ہے کہ انسان ہر وقت تفریح (لطف اندوزی) کا خواہش مند رہتا ہے اور روزمرہ کی زندگی، عام سماجی کام کاج اور روزی روٹی کمانے کے فوری کاموں میں دلی جپی لینے کے لائق نہیں رہ جاتا اور وہ شخص جس میں یہ مرض پورا نا ہو چکا ہوتا ہے، کم دہش اس یقین پر کاربند ہوتا ہے کہ تفریح ہی ایسی چیز ہے جو دنیا کو رہنے کے قابل بناتی ہے۔ وہ معاشرہ جس میں زیادہ تر لوگ، زیادہ تر وقت اسی یقین کے حامل ہوں، ایسا معاشرہ ہے جس میں یہ مرض دور تک سرایت کر گیا ہے۔

کوئی فرد ہی نہیں ہے کہ اخلاقی (یا جدید اصطلاح میں نفسیاتی) مرض اپنے مریض کو موت کے گھاٹ اتار دے۔ ممکن ہے کہ وہ زندگی کی بے کیفی سے آزاد ہونے کے لئے خودکشی کرنے یا اس سے فرار حاصل کرنے کے لئے مجرم یا انقباضی بن جائے، یا ایسا ہی کوئی کام اختیار کرے جس میں جذباتی برائیگی کا سامان ہو، یا وہ پکڑا بی یا ڈرگ فور (Dope Adict) بن جائے یا اور کچھ نہیں تو خودکشی کھلی کی ایک ایسی دلدل میں ڈال دے جس میں کوئی دل چسپ بات کبھی واقع ہی نہیں ہوتی، ایک گنگنی سی زندگی جو اسی وقت قابل برداشت ہو جب اسے یہ خبر ہی نہ ہو کہ یہ کتنی ناقابل برداشت ہے۔ لیکن اخلاقی امراض میں ایک انوکھی بات یہ ہوتی ہے کہ وہ اس سماج کو موت کے گھاٹ اتار سکتے ہیں جس میں یہ دور تک سرایت کر جائیں، چاہے اس کے لغزاد کو فرداً فرداً کوئی نقصان نہ پہنچے۔ معاشرہ نام ہے اس طرز زندگی کا جو اس کے اراکین اختیار کرتے ہیں۔ اور اگر اس کے اراکین اس طرز زندگی سے اس درجے لے فور کھینچ لیاں ۱۹۳۷ء کے ہیں اور آج کے مغربی (خاص کر امریکن) معاشرہ پر سکتے صادق آتے ہیں۔ (د)

۱۹۳۷ء سے ۱۹۶۰ء تک جو کچھ ہوا ہے اس کو سامنے رکھتے اور سوچتے کہ یہ اور کتنے آئے والی عادت ایک تقریباً غیرانہ پستیں گوئی کی حیثیت رکھتی ہے یا نہیں؟ (د)

اکن جائیں کسی اور طرز کو اپنائیں تو گویا کچھ معاشرے کی موت ہو گئی، کسی کو اس کی خبر ہو یا نہ ہو۔

تفریح کی جوع البتہ کوئی تھامری نہیں ہے جو معاشرہ کی مر کا سبب بنتا ہے۔ لیکن یہ یقیناً ان امراض میں سے ایک ہے جو سماج کے قاتل ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر یونانی دوائی معاشرے کی موت کا باعث یقیناً یہی مرض تھا۔ بہت سے سماج تشدد کی موت مرتے ہیں، مثلاً (INCA) اور ایزٹک (AZTIC) سماج جو اسپینوں کے گولو بارو ہاتھ سولوں ہدی میں تباہ ہوئے اور جو لوگ سستے قسم کے تاریکی ناول پڑا رہے ہیں، کبھی کبھی سوچتے ہیں کہ رومن شہنشاہیت کبھی اسی طرح دھنسی عدا کے ہاتھ موت کے گھاٹ اتری لیکن حقیقت ہے کہ رومن شہنشاہیت بیماری مری تشدد سے نہیں۔ اور اس کا مرض یہ تھا کہ سال یا سال سے اس کے فرا اپنے ذہن کی گہرائیوں میں اس یقین کو بردوش دے رہے تھے کہ ان کا اپنا طر حیات زندہ رکھنے کے لائق نہ تھا۔

یہاں مرض ہمارے معاشرہ میں بھی بری طرح عام ہے۔ اس کی علامتیں ہیں کہ تفریح کا بزنس غیر معمولی طور پر بڑھ گیا ہے کیوں کہ لوگوں میں نفرت کا خواہش ناقابل تسکین ہو چکی ہے۔ یہ اور اس بات پر تقریباً مکمل اجتماع آ رہا کہ وہ تمام کام جی پر ہماری تہذیب کا دار و مدار ہے (مثلاً صنعت و حرفت اور بزنس میں کام کرنے والے مزدوروں، دفتر کے کارکنوں، حتیٰ کہ کھیتوں پر محنت کرنے والے اور دوسرے لوگ جو کہ کھانا پیدا کرتے ہیں اور جن پر آج تک دوجہیز آنے والی تمام تہذیبوں کی بقا منحصر رہی ہے) ناقابل برداشت اور بے فائدہ قسم کی مشقت ہیں۔ اور یہ دریافت کہ جو چیز محنت کو ناقابل برداشت بناتی ہے وہ غریبی یا گھروں کا ناقص ہونا یا بیماری نہیں ہے، بلکہ ان حالات میں (جو ہماری تہذیب کے خلق کردہ ہیں) کام کی نفسہ ناقابل برداشت ہو گیا ہے۔ اور اس دریافت کے نتیجے میں اٹھنے والی مانگ (جسے سب لوگ جائز اور مناسب سمجھتے ہیں) کہ زیادہ سے زیادہ چھٹی دی جائے، جس کے معنی ہیں تفریح کے لئے اور زیادہ مواقع اور اوقات فراہم ہوں اور زیادہ سے زیادہ تفریحیں ہوں جو ان اوقات کا معرہ بن سکیں۔ شراب، تمباکو، Dope کی قسم کی دواؤں کا

استعمال کسی رومیاتی RITUAL مقصد سے نہیں بلکہ احباب کو مردہ کرنے اور رزمروہ کی زندگی کے تھکا دینے والے اور چڑھا بنانے والے حرکات و عواطف سے ذہن کو بٹانے کے لئے۔ اور ایک تقریباً حالی احساس یا اقبال کہ اکٹھا ہٹ یا زندگی میں دل چسپی کا فقدان ایک مسلسل موجود ہونے والی یا بار بار واقع ہونے والی ذہنی صورت حال ہے۔ اور اس اکٹھا ہٹ کو دور کرنے کی ہلکھلائی ہوئی کوششیں — یا تو اور بھی تفرقہ کے ذریعہ، یا خطرناک اور مجرمانہ مسائل کے ذریعہ، اور، (اس فہرست کو فہرست کرتے ہوئے) آخری علامت یہ دریافت ہے جو اپنے زوال کے آخری درجات میں ہر ذہنی دہلیز کو خود بہ خود ہوجاتی ہے، کہ عمومی دواہیں کی اثریت کم ہوگئی ہے اور ان کی خوراک بڑھانا ہوگئی ہے۔

یہ علامات ہر شخص کو مضطرب کرنے کے لئے بہت ہیں جو ایسے سماج کے مستقبل کے بارے میں سوچتا ہے۔ بلکہ یہ ان لوگوں کو بھی مضطرب کرنے کے لئے بہت ہیں جو مستقبل کے بارے میں صرف اپنی ہی زندگی کی حد تک سوچ پاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ہماری تہذیب ایک ایسے کھنور میں پھنس گئی ہے جس کا کوئی ذکوہ رشتہ تفریق کے بارے میں اس کے رویے سے ضرور ہے۔ کوئی آنت آنے والی ہے، جسے سمجھنا ہمارے لئے ضروری ہے، بشرطیکہ ہم اپنی آنکھیں بند کر کے ہی مرنا پسند نہ کریں۔

تازہ نئی مائیتیں اندھی راہ پر ہیں۔ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ ہماری تہذیب رومانی شہنشاہیت کے راستے پر ہی چل رہی ہے، لیکن یہ مائلت، جہاں تک کہ نظر آتا ہے، تشویش ناک حد تک قریبی ہے۔ لیکن ہے کہ ہم اس تباہی کو دور کر سکیں لیکن خطرہ بالکل حقیقی ہے۔ ایسی صورت میں ہم لوگوں کے لئے کیا راستہ ہے؟

کہ باتیں ایسی ہیں جو ہمیں نہیں کرنا چاہئے۔ افلاطون کا تجویز کردہ *THE TIMES* لندن کی ایک حایہ اشاعت میں امریکہ سے ایک خبر چند نامعلوم لوگوں نے سمندر کے کنارے بے گناہ سمندری شیروں SEA LIONS کو میٹروں کی تعداد میں طاقت ور انسانوں سے قتل کر ڈالا۔ میٹروں تک کہ وہ ان کی لاشوں اور رقی سے بچ پڑا تھا۔ (دع)

علاج بے کار ہے۔ لیکن ہے کہ کوئی ڈیکٹر مینا ہالوں کو بند کرنے کی کوشش کرے ریڈیو کو صرف اپنی آواز نشر کرنے کے لئے استعمال کرے اور مالوں اور اخباروں کو ضبط کر لے اور تفریق ہمیا کرنے کے تمام راستوں کو روک دے لیکن یہ کوششیں کامیاب نہ ہوں گی۔ اور کوئی بھی ڈیکٹر مینا نہ ہو گا جو ڈیکٹر بننے کی صلاحیت رکھنے کے باوجود اتنا بے وقوف بھی ہو کہ ایسی کوشش کرے۔

مندرجہ ذیل کا علاج بھی بے کار ہے۔ یہ نہیں کہ ہم سب ہنول خرید لیں اور کچھ نہ کچھ سنگین اقدام کرنے کے لئے دوڑ پڑیں۔ ہمارا واسطہ ایک ایسی تہذیب سے ہے جو موت کے اندیشے میں گرفتار ہے۔ اس میں میری یا آپ کی موت کا کوئی معاملہ نہیں ہے، اور نہ کسی ایسے کی موت کا، جو ہمیں ہی مار ڈالے گا اگر ہم اسے پہلے ہی ختم نہ کریں۔ تہذیبوں کا جنم اور موت جھڑپ لہرانے اور مرکزوں پریشانیوں کے شور کے درمیان نہیں واقع ہوتے۔ بلکہ ایک ایسی خاموشی میں، ایک ایسے اندھیرے میں، کہ کسی کو خبر نہیں لگتی۔ یہ باتیں اخباروں میں کبھی نہیں نکلتیں۔ بہت بعد میں کچھ لوگ جب پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو انھیں یہ عموماً ہوا شروع ہوتا ہے کہ ایسا ہو گیا ہے۔

تمس الرحمن خادوقی
گنج سوختہ
عمود کلام
۲/-
شب خون کتاب گھر۔ ۳۱۳۔ رانی منڈی الد آباد۔ ۲

تہ اور آج ٹیلی وژن (دع)
تہ کتب کے اچھے سے صحت کا ایک دوا حاصل کر لیں کا نظریہ پیش کرتا ہے اور اپنی باتوں کو حتم کرتا ہے: (ہم کے اس بدترین رقی خود احساس کی کم نیرنگ (CORRUPTION) کے لئے انسانی سماج کا بہترین علاج فن ہے؟ (دع)

چودھری محمد نعیم

کی ایجاد کا سہرا کسی خاص سر نہیں باندھا جاسکتا، نہ اس کو ایجاد ہی کہ جاسکتا ہے۔ رہے وہ اسباب جن کی بنا پر بہت سے لوگوں نے بہت سی جگہوں پر بہت سی ضرورتوں کے لئے اپنی تقریر کو اس رسم خط میں پسر دھریا کیا۔ ان کا تعلق اس رسم خط کی مینہ خیروں اور خامیوں سے نہیں، ان کا تعلق سیاست سے ہے، ثقافت سے ہے، مذہب سے ہے، جاہلیات سے ہے، ہنر یہ کہ زندگی کی گونا گویا کیفیت اور گہما گہمی سے ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اردو رسم خط آج کل ہندوستان میں ایک مسئلہ بنا ہوا ہے۔ میں ہندوستان سے بہت دور ہوں، اخبار اور رسالے بڑی دیر سے ملتے ہیں، اس لئے مجھے سوچنا پڑا کہ رسم خط کی ہر ایک مسئلہ کیا ہو سکتا ہے۔ تین صورتیں ذہن میں آئیں :

۱۔ اول یہ کہ شاید بعض لوگ یہ چاہتے ہیں کہ اردو رسم خط میں کسی طرح کی تبدیلی نہ کی جائے، اور مسئلہ یہ ہے کہ اصلاح ہو یا نہ ہو۔

۲۔ دوئم یہ کہ بعض لوگ بعض اصلاحات کے موافق ہیں اور بعض دوسرے حضرات دوسری طرح کی اصلاحات چاہتے ہیں۔

۳۔ سوئم یہ کہ بعض لوگ چاہتے ہیں کہ مروجہ اردو رسم خط ترک کر دیا جائے اور اس کی جگہ اردو بریل والے دیوناگری رسم خط کا استعمال کرنا لگیں۔

اب اگر واقعی ان تینوں صورتوں میں سے کوئی ایک آج کے مینار

میرے استاد اور کم فرماؤ اکثر محمد حسن نے مجھ سے فرمائش کی ہے کہ اس مینار کے لئے میں بھی کچھ لکھوں۔ یہ فرمائش بڑے اصرار کے ساتھ کی گئی ہے کیوں کہ آں جناب کی رائے میں میں ماہر لسانیات ہوں اور رسم خط کا مسئلہ دراصل لسانیات سے متعلق ہے۔ میں ان کی فرمائش پوری کرنے تو بیٹھا ہوں لیکن مجھے ان سے دونوں باتوں میں اختلاف ہے۔ میں ماہر لسانیات نہیں اور نہ رسم خط کلمہ لسانیات کا مسئلہ ہے، خاص طور پر اردو رسم خط۔ اردو رسم خط اردو زبان کے لئے ایجاد نہیں، اختیار کیا گیا تھا۔ جس جغرافیائی علاقے میں اردو یہ حیثیت ایک زبان کے ابھری اس میں تحریر کا رواج عام تھا اور مسئلہ یہ نہ تھا کہ لوگ تقریر کی منزل سے بڑھ کر تحریر کی حدود میں داخل ہونا چاہتے تھے اور اسی لئے انھوں نے اپنی زبان کا تحریر کیا اور خالص لسانیاتی مسائل کا حل تلاش کئے کہ ایک نیا رسم خط ایجاد کیا۔ جو زبان دیوناگری کی مختلف شکلوں میں لکھی جاسکتی تھی اور غالباً لکھی بھی جاتی تھی (یعنی غیر ادنیٰ معاہدہ کے واسطے) اس زبان کو بعض غیر لسانیاتی لیکن اتنے ہی اہم اور اتنے ہی متقی اسباب کی بنا پر ان لوگوں نے فارسی رسم خط میں کھنڈ خروار کیا۔ آہستہ آہستہ اس رسم خط میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اور کچھ عرصے کے بعد اس کی موجودہ شکل بن گئی۔ جو تبدیلیاں ہوئیں ان کے بارے میں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاید بعض لسانیاتی سمجھ کو سامنے رکھ کر کی گئیں۔ بعض کے بارے میں ممکن ہے یہ بھی کہا جاسکے کہ غلام صاحب نے غلام سنہ میں ایجاد کی۔ لیکن یہ حیثیت مجموعی اردو رسم خط

میں بحث کا موضوع ہے تو میری حقیر رائے یہ ہے کہ آپ حضرات خود فریبی میں مبتلا ہیں۔ یہ نہیں کہ اصل مسئلہ سے آپ واقف نہیں۔ آپ کو تو ہر وقت اس مسئلے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ آپ بس غیر شعوری طور پر اس کو بس پردہ ڈال کر چند حاشیہ کی باتوں میں اگلے رہنا چاہتے ہیں۔ چلے تھوڑی دیر کے لئے فرض کر لیا کہ اس میں غارت نے یہ فیصلہ کیا کہ اردو کا رسم خط دیوناگری ہو۔ تو صاحب یہ تبدیلی کس طرح معروض وجود میں آئے گی۔ حکومت کے آرڈیننس سے؟ اور کیا انکے ہفتے سے شب خوی اور الجیعت اور قوی آواز دیوناگری میں شامل ہونے لگیں گے؟ اور صاحب اگر یہی بات ہے تو نگاہ میں اردو اخبار کیوں نہ بنگالی رسم خط میں شایع کئے جائیں؟ اور اس کی کیا گارنٹی ہے کہ رسم خط میں تبدیلی کے بعد غالب اور میر ہندی کے نقاب میں شامی کئے جائیں گے؟ آخر اس تبدیلی سے فائدہ کیا ہوگا؟ کیا وہ تہذیبی اور سیاسی مسئلہ حل ہو جائے جس کا ذکر کرتے اکثر ارباب دانش شرماتے ہیں لیکن جو آج کل بری طرح ہمارے ذہن پر چھایا ہوا ہے، یعنی ہندوستان میں مسلمانوں کا مستقبل۔ ہم چاہے اس کا اقرار نہ کریں مگر آج کل ہندوستان میں اردو کا مسئلہ دراصل مسلمانوں کا ایک مسئلہ ہے۔ (برہمنی سے اس کو یہ شکل مسلمانوں نے ہی دی ہے مگر میں اس وقت یہ بحث نہیں بڑھانا چاہتا) پٹنہاں جو سوال یہ اٹھتے ہیں کہ اگر اردو دیوناگری رسم خط میں لکھی جائے گی تو (۱) کیا ہندوستان میں ہندو مسلم فسادات بند ہو جائیں گے؟ (۲) کیا مسلمانوں کی اقتصادی حالت بہتر ہو جائے گی؟ (۳) کیا مسلمانوں کی موجودہ تعلیمی پستی دور ہو جائے گی؟ (۴) کیا ہندوستانی مسلمان مہر حاضر اور اپنے ماحول کے تقاضوں کو بہتر سمجھ سکیں گے؟ (۵) کیا ہندوستان میں مسلم ثقافت کی جو کیفیت اس وقت ملتی ہے وہ برقرار رہ سکے گی یا بہتر ہو سکے گی؟ بعض حضرات ان تمام سوالات کا جملہ اثبات میں دیں گے اور میں ان سے ایک حد تک اتفاق بھی کر دوں گا، مگر بس ایک حد تک۔ کیوں کہ یہ تمام مسائل رسم خط بدلنے بغیر بھی حل کئے جاسکتے ہیں۔ اور رسم خط جیسا کہ میں نے عرض کیا، حاشیہ کی بات ہے۔

اب چونکہ آپ حضرات یہاں جمع ہیں اور میں آپ کی خدمت

میں، غالباً ذہنی سمی، حاضر ہوں اس لئے آپ سے درخواست ہے کہ ذیل کے سوالات پر کچھ غور کریں۔ ان میں سے بعض کا جواب میرے ذہن میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے اور بعض کے بارے میں میں کچھ نہیں کہہ سکتا ہوں، لیکن یہ تمام سوالات میرے نزدیک اہم ہیں اور بحث کے قابل۔

۱۔ ہندوستان بھر میں پھیلے ہوئے اردو بولنے والوں میں کتنے ہندو ہیں اور کتنے مسلمان؟ وہ کیا پیشہ کرتے ہیں؟ ان کا اوسط تعلیمی معیار کیا ہے؟ ان کا اوسط اقتصادی معیار کیا ہے؟ ان میں سے کتنے اپنے بچوں کو انگریزی ذریعہ تعلیم کے اسکولوں میں بھیجتے ہیں؟ ان سوالوں کے جواب ۱۹۷۰ میں کیا ہیں؟ ان سوالوں کے جواب ۱۹۳۰ اور ۱۹۳۰ اور ۱۹۳۰ میں کیا تھے؟

۲۔ جس گنگا جمنی کلچر کا ذکر ہم بار بار کرتے ہیں اور جس کا منظر ہم اردو زبان اور ادب کو بتاتے ہیں اس کا وجود کتنا حقیقی تھی؟ اور وہ کلچر واقعی کتنا گنگا جمنی تھا؟ کہیں یہ صورت زندگی کتنا گنگا اور جمنی سے زیادہ اس پر دھند اور فزات کا رنگ چھایا ہوا تھا؟ آزادی سے پہلے ہندو خواتین میں چوڑی داری بھار کا رواج کیوں نہ تھا اور آزادی کے بعد کیوں پھیل گیا؟ آپ غالباً اس سوال پر نہیں، لیکن بعد میں ذرا سوچئے گا بھی۔ اس گنگا جمنی اردو کلچر کی طبقاتی نوعیت کیا تھی؟

۳۔ جنوبی ہند پر شمالی ہند کو برتری، شمالی ہند میں وسطی علاقے کو دیگر علاقوں پر برتری اور وسطی علاقے میں گھنٹو اور دہلی کو دوسرے حصوں پر برتری دینے کا رولنگ ہمارے یہاں کتنا پران ہے اور اس کا اردو زبان کی تاریخ سے کیا تعلق ہے؟ یہ کس طرح کی نفسیات کا منظر ہے؟ اردو میں جو مختلف لسانی تحریکیں چلیں، مثلاً حاتم اور میر کے زمانے کی تحریک یا تاریخ کے گھنٹو کی تحریک، وہ کس طرح اس مبینہ گنگا جمنی کلچر کی منظر تھیں؟

۴۔ اردو زبان کا پراکرت، اپبہریش، برج بھاشا، اودھی، بھوج پوری وغیرہ سے کیا تعلق ہے؟ اس تعلق کا اظہار اردو ادب میں کس طرح سے ہوا ہے؟ اردو میں ان زبانوں کے ادب پر کتنی کتابیں شایع ہوئی ہیں؟ اسنادی مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب "اردو زبان اور اس کا رسم خط" کے صفحہ ۱۰ پر بعض کتابوں کے نام دیئے ہیں جو اردو رسم خط میں

ہیں، یہ سنا میں ہمارے ادب اور تہذیب کا جزو کیوں نہ بن جائیں؟ اردو میں اصطلاحات مادی کے لئے ہم فارسی اور عربی کا بے تکلف استعمال کرتے رہے تھے اور کرتے ہیں، اور اس پر ناز کرتے ہیں کہ اس طرح ہم ان زبانوں سے قریب تر ہو جاتے ہیں۔ ہم اس کی کوشش کیوں نہیں کرتے کہ بنگالی اور مرہٹی سے قریب تر ہوں؟ اور اس کے لئے ہمیں کیا کرنا پڑے گا؟ کیا اس صورت میں واقعی غالب اور میر سے ہمارا تعلق ختم ہو جائے گا؟

۵۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ ہندی کی ابتدا انگریزوں کے حکم سے منشی سدا سکھ لال کے قلم کے ذریعے فورٹ ولیم کالج میں ہوئی، تو آخر انگریزوں کو ایسا کرنے کا خیال کیوں آیا؟ کیا بعض ان کی غیبت تھی؟ جب ہندی والوں نے ہندی کو مدانت و فیروہ میں جگہ دلانے کی کوشش کی تو اس وقت اردو والوں نے ان کی اس تحریک کے بارے میں کیا سوچا، کیا کیا تھا؟ پڑانے اخباروں اور مردم شماری کے اعداد سامنے رکھ کر ان سوالوں پر غور کیجئے۔

۶۔ اس صدی کے نصف اول میں ہندوستان میں اردو کتنی کتنی جگہ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ تھی؟ اور جہاں تھی وہاں کسی طبقے کے لوگ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے تھے؟ اور انھوں نے تعلیم ختم کرنے کے بعد اردو کو کن باتوں کے لئے استعمال کیا؟ ان جگہوں میں اردو کیوں ذریعہ تعلیم نہ رہی؟ مثانیہ کا طریقہ علی گڑھ میں کیوں نہیں اپنایا گیا؟

۷۔ اردو میں جو رسائل شایع ہوئے رہے ہیں۔ ان میں سے ایک گھنٹہ کے سوا باقی سب مندرجہ ذیل تقسیم کے تحت آتے ہیں: اسلام، ۲۔ اردو ادب، ۳۔ فلم، ۴۔ جاسوسی کہانیاں، ۵۔ خواتین کی دنیا، ۶۔ بنگلہ کی دنیا۔ آخر سیاسی، ثقافتی، تہذیبی مسائل پر لکھنا جنی، "انڈاز نیچے والا کٹی رمال کیوں نہ پابندی سے نکل پایا؟ اب کی بات چھوڑیے، ماضی میں جب یار لوگوں کی زیری داری بھی قائم تھی تب بھی کیوں یہ صورت حال رہی؟ تہذیب الاخلاق اور سائنٹفک گرینڈ کیوں پابندی سے شایع نہ ہو سکے؟ کبھی کبھی معیاری بنیادیں رکھیں نہیں پڑے جلتے؟ ہندوستان میں دو کروڑ سے زیادہ اردو بولنے والے موجود ہیں، ان میں سے دو لاکھ تو ایسے

ہوں گے جو سو روپے سالانہ اردو کتابوں اور رسالوں پر خرچ کر سکتے ہیں آخر وہ کیوں نہیں خرچ کرتے؟ آئس لینڈ (Ice Land) کی آبادی دو لاکھ سے کچھ اوپر ہے، وہاں کی زبان میں معیاری ناول کا ایڈیشن مان آٹھ ہزار کا چھپتا ہے اور دو سال میں یک جاتا ہے۔ اردو میں معیاری ناول کا ایڈیشن ایک ہزار کا ہوتا ہے اور یا تو ختم نہیں ہوتا اور یا ختم ہونے پر بازار طبع نہیں کیا جاتا۔ ایسا کیوں؟ کیا محض اس لئے کہ گھر میں مالی نہیں؟ کیا کوئی سنہری ددر ایسا بھی گزرا ہے جب معیاری کتاب کا حشر ہوتا تھا؟

۸۔ ہماری یونیورسٹیوں میں اردو کا نصاب اس قدر ذلیل اور کٹھا کیوں ہے کہ فارغ التحصیل ہونے پر بھی طالب علم کو نہ اپنے ملک کی تہذیب کا کچھ علم ہوتا ہے اور نہ اس کے عام علم میں ہی کچھ اضافہ ہوتا ہے؟ اگر آپ نے ان سوالات پر غور کیا تو ممکن ہے آپ کو اس سوال کا بھی جواب مل جائے۔ بلاشبہ جس پر غور کرنے کے لئے آپ یہاں جمع ہوئے ہیں۔ رہا سوال اردو کی بقا اور اس کے دم خفا کے تحفظ کا تو اس کی ذمہ داری بہت بڑی حد تک خود اردو بولنے والوں پر ہے۔ اور ان اردو بولنے والوں کی بہت بڑی تعداد مسلمانوں کی ہے۔ اگر یہ مسلمان اردو کو انہی چند گئے پئے مفاد کے لئے استعمال کرتے رہے جن کے لئے وہ اردو کو اب تک استعمال کرتے آئے ہیں تو ظاہر ہے کہ نہ تو اردو بڑی ترقی کرے گی نہ اس کی کسی طرح کی ترقی ہوگی۔ ترقی اس وقت ہوگی جب اس کو استعمال کرنے والوں میں علمی یا ذہنی تجسس کا جذبہ پیدا ہوگا، جب وہ خود کو اپنے چاروں طرف کی زندگی میں بری طرح مشغول کر دیں گے اور اس کے بارے میں سوچیں گے، گھسیں گے، چھیڑیں گے۔ اردو زبان میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنا ہر بچے کا حق ہے اور یہ اس کو ملنا چاہئے، حکومت نہ دے تو اس سے مانگنا چاہئے، لیکن ابتدائی تعلیم ختم ہونے کے بعد اس بچے کو اپنے گھر کے ماحول اور اپنے خاندان کی خصوصی تہذیب کے باہر قدم رکھنا ہے اور اس سلسلے میں ہم کو اس کی مدد کرنی چاہئے۔ ذکر کوئی ایسی صورت پیدا کریں جس سے وہ اپنے وسیع ماحول سے لاوا تھیت میں مبتلا ہو جائے۔ ہندوستان میں جب تک جمہوری نظام حکومت قائم ہے اردو بڑی ترقی نہیں سکتی اور اگر بعض محال ہندوستان میں یہ حادثہ پیش بھی آیا تو اس وقت سوال اردو کی بقا کا نہ ہوگا بلکہ مسئلہ کیا ہوگا۔ اسی طرح یہ نوجوان کہ اردو کے لئے اسلام مل جائے گا محض فضول بات ہے۔ واللہ علی کل شیء قدير۔ ۷

پریم ناتھ در

قدم اسی اپنے رنگ میں جاتی ہے اور زیادہ سے زیادہ کچھ دیر کے لئے پڑوس کی سورتیں سڑک کے موڑ پر کچھ اور باتیں کرتی ہیں اور پھر زندگی کے اپنے اپنے ڈربے میں گھس جاتی ہیں۔

لیکن جب میں جلدی جلدی آئے بڑھا، میں نے دیکھا کہ عورت جو بٹ رہی ہے وہ اور کوئی نہیں ہماری ہنس دیتی ہے۔ چار و ناچار مجھے دخل دینا پڑا۔ چار بڑوسیوں اور چار راہ گیروں کے ساتھ ملی کہ ہنس دیتی کو اس کے شوہر کے جنگل سے نکالنا پڑا۔ کچھ دیر وہیں کھڑا ہوا پڑا جب تک کہ وہ آدمی برآمد کے ایک کونے میں بیڑی سلگا کر بیٹھ گیا اور ہنس دیتی کی ہچکیاں رک گئیں۔ پھر سڑک کے موڑ پر جمع ہوئی عورتیں بھی اپنے اپنے کو اڑھوں میں گھس گئیں اور کچھ کے پاس ہنس دیتی کا بڑا بیٹا امام چند چار بھوٹے چھوٹے بھائی بہنوں کے ساتھ کھینے لگا۔ اور زندگی اسی اپنی تالی پر لوٹ آئی اور میں اپنی تھکن کے علاوہ اپنے گھر کے لئے خواہ خواہ ایک ذہنی بوجھ کو بٹالے آیا۔ ہنس دیتی کے اپنے گاؤں میں ہندو کم ہیں اور مسلمان زیادہ شلید اسی لئے اس کی بولی میں شہری عمارہ ہے، شاید اسی لئے اس کے ایک بیٹے کا نام امام چند ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ خود اسے ہنس دیتی کا نام دینے والوں پر حسن یا حسین لفظ کا کوئی اثر نہیں تھا۔ آخر تھا تو اس کے اپنے منہ کا، منہ پر ہمیشہ کے لئے پھیلی ہوئی ایک ہنسی کا، کھدی ہوئی ای کیرول کا جو سدا کے لئے ایک ہنسی میں کھپتی ہوئی تھیں، جو کیریں مار پیٹ کا سا احوال

سرکاری کو اڑھوں کے اس چھوٹے نگر میں تین درجوں کے مکان ہیں۔ رہن سہن میں تین سطح کا فرق ہے۔ لیکن نگر کے اس پار اور اس پار، اس کے مغرب میں یا مشرق میں، اس کی اوریج میں یا پنج میں، بڑی سڑک کے اس کنارے یا چھوٹی سڑک کے اس طرف، کھرتی بچ ہو یا دھلتی تمام نگر بھری کھیتی زندگی کا ایک مقررہ انداز ہے، ایک بنیادی رنگ ہے، ایک سیدھی سیدھی پھپھی پھپھی آواز جس کی تال نہیں بدلتی، جس کے سر نہیں بدلتے۔ ایک رنگی سے آٹا کہ تبدیلی کی تلاش میں آدمی کو اس نگر سے باہر ہی جانا پڑتا ہے۔ لیکن یہاں بھی کبھی کبھی دلی کی پیاس بجھانے کی کوئی بات ہوتی ہے۔ مثلاً پچھلے سینے کی بات ہے۔ جب ایک ختام کو میں دن بھر کی تھکاوٹ سے مجبور ہو کر گھر تک کے خالصے کو سر کرنے کے لئے چھوٹے کروں کے بیچ میں سے نکل رہا تھا تو اتفاق سے ایک کو اڑھ میں مار پیٹ ہو رہی تھی۔ واقعہ میں دل چسپی کی ایک یہ بھی بات تھی کہ ایک جوان سی بیوی اپنے مضبوط سے شوہر کے ہاتھوں بٹ رہی تھی۔ اب موقع ایسا تھا کہ بلا تردد ایک کم یاب واقعہ کی تفصیلات اپنی آنکھوں سے دیکھ جاسکتی تھیں۔ کیوں کہ مار پیٹ کی تمام کھینچا تانی اور گرم چوٹی ایک کمرہ کے مکان میں سامنے لگتی تھی۔ اس بات کا بھی مجھے احتمال تھا کہ یہاں اتنی بڑی بات بھی فوراً ختم ہو جاتی ہے جب چار بڑوسی اور چار راہ گیر کرگے بڑھتے ہیں، بیچ بچاؤ کرتے ہیں، وہ اس کو سناتے ہیں وہ اس کو اور بھر زندگی ان چھوٹے کو اڑھوں میں بھی اسی اپنی تال پر آ جاتی ہے۔ پھر اپنے

ناتے ہوئے بھی مٹی نہیں تھیں۔

لے پانچ انسانوں کو پیدا کیا ہے۔

اب معیت یہ ہے کہ ہمارے گھر میں حسن دینی کی بے حد ضرورت ہے۔ م معلوم کام کہاں سے نکلتے ہیں جنہیں کوئی اور نہیں کر سکتا۔ وہ کالے پرکھن کو سفید کرنا جانتی ہے، پلے ہوئے برتن کو چمکانا جانتی ہے اور تیل مالش کے ایسے ہاتھ چلاتی ہے کہ میری بوری کی دکھتی دگیں سوجاتی ہیں۔ باتوں باتوں میں وہ ڈھیر سا اسلام کر لیتی ہے، جیسی پیستی ہے، کوئلے توڑتی ہے، چوڑے لپیتی ہے، آگ سلگاتی ہے، گیسول بنتی ہے، چاول پھینکتی ہے، آٹا لگو جوتی ہے اور کم بخت اسی اپنی ہنسی کے ساتھ دیوار پر سے دم کٹی پھینکی کو بھگاتی ہے۔ سونگے سونگے کر سہے ہوئے چوبوں کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ کوئی میں سے بی کے بچوں کے کونھڑے اٹھاتی ہے، روتی ہوئی بی کو بھگاتی ہے، اور پھا لکے باہر اپنا کچہر بلک رہا ہے اس کے لئے پریشانی نہیں ہوتی اپنا کام چھوڑ کر باہر نہیں جاتی۔

پریشانی تو خیر ہم ہی ہو جاتے ہیں۔ بھلا بنائے کوئی کو اپنی پھا لک پر کسی کا بچہ رو رہا ہے تو ہمیں گھر کے اندر کیا جھین لے گا۔ کسے کی کھڑکی بھی بند کیجئے بچے کی آواز دیوار پھاڑتی ہوئی اندر آتی ہے اور خواہ مخواہ حسن دینی سے پرہیزنا پڑتا ہے کہ آخر اس بچے کو گھر پر کیوں نہیں چھوڑتی اس بات پر حسن دینی کی دام کمانی شروع ہوجاتی ہے اور ہم کو یہ نصہ آنے لگتے ہیں کہ ہم کیا کریں۔ ٹھیک ہے کہ بچے کو بخار ہے اور اسے دو سال کی بڑی چھوڑ کر سنہال نہیں سکتی اس لئے رگھویشی کھینچتی وہ اسے وہیں لاتی ہے کہ گھر میں سب سے بڑا لڑکا امام چند ہے جسے پوری برہمنی کا اہتمام دینا ہے۔ وہ اسکول میں ناز کرے تو کیسے کرے۔ لیکن ہم بھی کریں تو کیا کریں۔ ہم مفت میں سوچنے لگتے ہیں کہ آخر اس بچے کا کیا ہوگا کہ اگر حسن دینی کو ایک دن کی بھیٹی بھی دی جائے اور گھر کا کام خد کیا جائے۔ ایک دن کی بات سے کیا ہوگا، کیوں کہ روز ہی حسن دینی کا کوئی نہ کوئی بچہ بیمار ہوتا ہے اور روز ہی یہ عجیب عورت آکر خبر سناتی ہے۔ اسی اپنی ناک سے نیچے نیچے ہنسی کے ساتھ۔ حسن دینی دیہاتہ نہ ہوتی، شریک ہوا میں بی ہوتی، وہ ہم کو چہکی نہ دیتی کہ اس کا کوئی بچہ بھی ہے۔ ہمارے گھر میں شاید یہی اس سے کوئی

اسی دن ہے کہ ہنسنے والی دیوی، مگر بخت اب بھی ذرا سی بات پر ہنس لیتی ہے، اب بھی جب ڈھیلے ہونٹوں کا پھیلا ڈبیلے ہوئے ٹالوں کو ابھارتا ہے کہ اب پر ایک سلوٹ ڈالتا ہے، جب ہرے کی کھال اور آنکھوں کا ماتم اس کی نسی کو باہر لگی ہوئی ناک کے نیچے ہی روک دیتا ہے، جب کم بخت ہنستی کیا، نسی ہنسی میں ایک ایسا ہرہ سامنے رکھ دیتی ہے جیسے کسی ادھ پکرے فو کا لے مٹی سالے کا ناس بیٹا ہو اور اور ایسی عورت تیار کی ہو جو کادے میں نس رہی ہے اور آدے میں کوس رہی ہے۔

ہنس دئی اپنے گاؤں میں ہوتی، آدھا، نسی آدھا روتی ہیں کیا تھا۔ لہ بھر کی کوٹکتی دھوپ اور چلتی ہوئی مٹی میں گاؤں ہی گاؤں ہیں اور ڈوب والے ہیں ابلے شمار، بے حساب، شکل و شبابت میں ایک جیسے، محل حرکت میں ایک جیسے زندگی کے تنگ راستوں پر، کھسوں کی طرح، نہ کسی کی نسی میں نئی بات ہے، نہ کسی کے رونے کا الگ انداز، دھرتی پر ایک جیسے نکر، یاد دھول میں ایک جیسے نکلے۔

لیکن یہاں دلی جیسے شہر میں ہیں تکلیف یہ ہے کہ حسن دینی ہمارے گھر ن کام کرنے آتی ہے، ہر روز بلا ناخ، صبح شام، دونوں وقت لگتا ہے میرے گھر کے تمام غمت پر اسی کا قبضہ ہے۔ کیوں کہ جب وہ چلی بھی جاتی ہے م لوگ اکثر سولے دم تک اسی کی باتیں کرتے ہیں۔

حسن دینی کے بدن میں دیہاتی چستی قائم ہے۔ ہر شکل کام کو اپنا لگا کر کھیتی ہے۔ دوسری میں جتنے زیادہ برتن ہوں گے اتنی اس کی نسی ابھر جائے گی، اس کے تھنوں میں اتنا تناؤ آئے گا، اس کی انگلیوں میں اتنا جوش آئے گا اور وہ برتنوں کے ڈھکر کو ہاتھوں کے ٹنگنے میں پکڑ کر ایک ہی بڑے طے لہچکا دے گی۔ ایک صاف میں دونوں برآمدوں اور چادوں کمرہ میں بھاڑ دنگ لے گی۔ بھاری بھاری صندوق بٹاکر، بڑے بڑے پتنگ کھسکا۔ اور گرے ہوئے بھونے بھاڑ کر۔۔۔ اور جب پر پھا اٹھائے گی تو بڑے بڑے گھیروں میں تیز تیز ہاتھ چلا کر مکان بھر کو صاف کر دے گی۔ وہ یک در یک میں دس کام کرتی ہے اور صرف چھ سال کے قلیل عرصے میں اس

گئی جس ایک لمحے اندر صبر میں دکھائی کہ کبھی دیا اور بس دئی اس رات
پہلے کہ سے نکلے ہی اندر صبر میں گھل گئی چپ چاپ چلی گئی۔ اس کی آہٹ ایک
دستائی دور اور معلوم کہ مجھے ایک تسلی ملی کہ بس دئی کے چہرے پر ایک قوالہ
آگیا ہوا ناک کے نیچے بھی وہی رنگ ہو گا جو ناک کے اوپر تھا کہ آنکھوں سے شرمندہ
ہو کر ایک واضح کمانی ہونٹوں پر فرم ہوئی دکھائی دے رہی ہو گی کہ ابتدا و انتہا
ہم آہنگ ہیں گے۔

لیکن صبح ہوتے ہی روشنی کی پہلی کرن کے ساتھ ہنس دئی دروازے
بجائی اور اعلان کرتی ہوئی آئی کہ وہ آگیا ہے۔ آیا ہی نہیں بیٹے کی سگائی بھی
لایا ہے۔ ہنس دئی کے بیٹے امام چند کی، اسی کی جو خیمہ بدودور پوری پونجی کی
پڑھائی کر رہا ہے۔

”مام جند کی مگائی۔“ گا میں اپنے بستر سے اچھل پڑا۔
 ”جی آئی مجھے جلدی جانا ہے۔ دو گھنٹوں میں درزی سے جوڑا بڑانا
 ہے۔ چاندی کی تین چیزیں خریدنی ہیں۔“

ہمس دئی کی بوٹی بوٹی نرم ہر مک لپک دار ہو گئی تھی اور بے لگا کر نہ فر
اس کی ہنسی خاک سے اور ایک لپکائی ہے بلکہ چہرے کی کھال پر پھیلے گی ہے اور ایک
نئی کمائی کی ابتدا اسی نیچے چوٹوں سے ہی ہوئی ہے اور آنکھوں میں کچھ بھی
اور حوری ہے۔ آنکھوں سے بھی کہیں آگے جاری ہے اور چہرے پر واقعی توازی
آگیا ہے۔ پھر شرم کرنے جانے کیوں میں ہنس دئی کے کواڑ سے ہی گڑو کے بازار گیا
دیکھا کہ پڑوسی کی عورتیں ہموکا جھڑا اور چاندی کی تینوں چیزیں دیکھ چکی ہیں
اور وہیں شرک کے موڑ پر کہ اور باتیں کہہ رہی ہیں — اور امام چند ایسے
چار بھائی ہنوں کے ساتھ کھیل میں مصروف ہے۔ ۛ ۛ ۛ

جلد شایع ہو رہا ہے

نظمیں

عادل منصوری

بند مٹھی میں ہونٹ کے ٹکڑے

بند مٹھی میں ہونٹ کے ٹکڑے
اور ٹکڑوں میں ہانپتے سورج
اور سورج میں بڑتا رہی
اور تاریکی میں برہنہ خیال
اور برہنہ خیال میں کشتی
اور کشتی میں فصل گندم کی
اور گندم کی بند مٹھی میں
ہونٹ کی سرخی کیکیا قی ہوئی

تنگ تاریک گلی میں کتا

تنگ تاریک گلی میں کتا
میلا میلا سا تھر تھرتھرتا چاند
بھینتی خاموشی کسماتی ہوئی
تنگ تاریک گلی
اور سائے کو بچتا کتا

رات اور دن کے درمیان کوئی

رات اور دن کے درمیان کوئی
ریڑھ کی ہڈی توڑ کر نکلا
چاند سورج ساتھ ساتھ
باندرھ کر سب کو اپنے بالوں میں
میرے اندر اتر گیا واپس

چاند کے پیٹ میں محل پھلی

چاند کے پیٹ میں محل پھلی
پھلی کے منہ میں کل دجور عدم
منہ سے دم تک غبار نقش قدم
نقش کے ہاتھ پاؤں ٹوٹے ہوئے
ٹوٹے کا علی مسلسل سا
چاند کا پیٹ ناکمل سا

عادل منظوری

اور ...

آسمان
بے تارہ بے حرکت
گو نگاہ برہ سیاہ سا
خود میں معدوم سا
وجود عدم
اور بے خواب سانپ کی آنکھیں

میں

میری
منشی میں
اک لمحہ
لمحہ کی
منشی میں
میں

اجنبی لاشہریت کی ریت میں

اجنبی لاشہریت کی ریت میں
اونٹ کی بکھری ہوئی آنکھیں
اور تشنہ آنکھ میں
پیراس کے ٹھٹھڑے ہوئے دریا
اور تشنہ بوند میں
شہر بن کر پھیلتے صحرا
اور تشنہ شہر میں

اجنبی لاشہریت
شہریت کی شین کے نقطے
اور نقطوں سے چمکتی تشنگی
تشنگی کی نافت میں
اونٹ کی بکھری ہوئی آنکھیں

نافت میں ...

دل میں تحلیل جانے کے ٹکڑے
آنکھ میں آفتاب گھٹلا ہوا
کان میں مکتیں سر پہنتی ہوئیں
نافت میں موت
ہانسی تنہا

ہلکن ناتھ آزاد

وہیں احباب بھی طوفان اٹھانے آئے
ہم جاں مغل آہنگ سہانے آئے
جن کو جادے کا نہ تھا علم نہ منزل کی خبر
وہی گم گشتہ ہمیں راہ دکھانے آئے
دشت ہی دشت بازو ق سفر کا حاصل
یوں تو رستے میں کئی خواب سہانے آئے
بارش رنگ بھی تھی بارش دشنام بھی تھی
کام اس شہر میں نفع نہ ترانے آئے
ہم جو اس بزم میں رہتے بھی تو کب تک رہتے
ہم کو اسے دل نہ سلیقے نہ بہانے آئے
اک بیا بان ہے یہ چشمہ نہیں بھیں نہیں
تم بھی آزاد! کہاں پیاس بھانے آئے

وہ بہ نکل بادِ سموم ہو کہ بہ رنگِ مویج نسیم ہو
ہو کسی لباس میں بھی مگر وہ تری فضا کی نسیم ہو
جو کوئی ہے شہر تو بس یہ ہے وہ تری گلی کی طرف سے ہو
میں اسے نسیم تین کہہ دوں وہ بلائے ناز نسیم ہو
جو مزید ہے ترافن تجھے تو خیال دستِ کرم نہ کر
تو اسی کہ جان قبائے ندر جو ترا العیبِ گلیم ہو
جو ہے شرمیری نگاہ میں ازلی بھی ہے ابدی بھی ہے
تجھے شرم ہے غرض فقط وہ جدید ہو کہ قدیم ہو

حرمت الاکرام

اندھی محبوبہ

آگ کی بیٹی رقص کناں ہے
گنگھرو باندھے ادب کی ادب کی نیلی نیلی مریوں کا،
آنکھوں سے غم ہے لیکن ہاتھیں کھولے
ڈھونڈ رہی ہے جانے کس کو؟

دعا

پلوں کی دادی ہے سوتی
آنکھ کی کج
دل میں ہر سنا ہے
لب پہ دعا ہے
کوئی آنسو، کوئی پیکر، کوئی کائنات

کوئی ہے اس کا چاہنے والا
شاید آدم!

جاگتی آنکھ

انسان اور پتھر

انساں سے بہتر ہے پتھر
پتھر کو پوجا جاتا ہے
انساں کا صدمہ ہے کھوکھ

جس غم کے کیوں کھڑا ہے؟
کے چاند کی آنکھ سے تک رہا ہے؟
(زمین پر خدا ہے؟)
ذیہ آنکھ بھی نور کھو بیٹھے سورج کی مانند!
لیکن کسی کو کہاں یہ خبر
نیرے سینے کا ہر داغ اک جاگتی آنکھ ہے

عتیق اللہ

بحرِ بے کی زد میں جو لہ اُجی آیا نہیں
اس کے امکانات کی سطحیں میں چمکتا رہا
ذائقے ہوٹوں سے گر کر فنا ہوتے گئے
جیسے جیسے دور تر وہ دور تر ہوتا گیا
اس صدا کی کہ چوں کو ڈھونڈتا پھر تاہوں میں
اس سسل کرب سے ہر انگ جس کا چور تھا
بلند گئیں تھیں یا گھبائیں راستے تھے یا سڑک
بے سرو پا منظروں کے بیچ چلاتا رہا
کتے بے مصروفیوں کی دھول اکھوں میں لئے
میں خود اپنے ہی تعاقب کی علامت بن گیا
وہ بھی اپنے آپ میں اک خواب اندر خواب ہے
میں بھی بے نام و نشان مرغِ لب بن کر رہ گیا

گیلری سے ہی نہ چکھ تازہ ہوا کا ذائقہ
دوب کہ تلوں سے مس کر پھل کال میں لگا
خود کو ان المادیوں کے تنگ خانوں میں نہ رکھ
بلڈنگوں کی آنکھ سے باہر نکل کر بھی آ
دیکھوں نے بیٹ کئے تازہ کتابوں کے ورق
دقت کی تقسیم نے مجھ کو بھی کھڑے کر دیا
اپنے آنے کی خبر کبھی تھی جس نے فون پر
راستے ہی میں وہ اک موڑ کے نیچے آ گیا
سرخ و دھولوں کے چہرے خواب بن کر رہ گئے
ہر تندر پیر اک دھندلا تصور بن گیا
خانوں کے کالے اکشر کھا گئے ورنہ کبھی
اس گلی کے زندہ لوگوں میں شمار اپنا بھی تھا

تین سال پہلے کی بات ہے، میں مغرب کی سیاحت کے لئے گھر سے چلا تھا۔ اسی سفر میں میری ملاقات شاہ سے ہوئی۔

شاہ ایک اچھی شخصیت کا مالک تھا۔ بال کھڑی ہو چکے تھے اور مونچھوں میں بھی جگہ جگہ سفید بال نمودار ہو گئے تھے۔ عجوبی طور پر وہ ایک شریف اور سنجیدہ انسان معلوم ہوتا تھا۔ وہ صرف اس وقت بولتا تھا جب اس سے کوئی مخاطب ہوتا ورد خاموش رہنا اس کی عادت ہی تھی۔ سفر کے دوران اس کا زیادہ وقت ریوے ٹائم ٹیبل کو پڑھنے میں صرف ہوتا تھا لیکن صاف معلوم ہوتا تھا کہ اس کا دھیان کہیں اور ہے۔ اس کا خیال تھا کہ میں فکر میں رہوں گا اور غامض واقفیت رکھتا ہوں اسی لئے وہ دیر تک ادھر ادھر کی باتیں مجھ سے کرتا رہا لیکن آخر بدل ہو کر اپنے کپارٹمنٹ میں چلا گیا۔ جلد ہی وہ پھر واپس آگیا اور مجھ سے باتیں کرنے لگا۔ اس میں مجھے کوئی غیر معمولی بات نہیں نظر آئی کیوں کہ اکثر بے سفر میں اکتا کر لوگ ایسی باتیں کر گزرتے ہیں۔ لیکن مجھے شاہ میں ایک خاص تبدیلی نظر آئی۔ اس کے انداز میں ایک غلبہ طبع کی جگہ چینی تھی۔ باتیں کرتے وقت میری نظر اس کے مضبوط ہاتھوں پر پڑی۔ وہ اپنے ہاتھ پر ایک زخم کا گہرا نشان تھا۔ بہر حال میں نے اس وقت ان باتوں کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ تقریباً پانچ بجے میں شاہ کے پاس چلا آیا تاکہ کوئلے کی ٹرکس پہنچنے سے پہلے کچھ آرام کروں اور اپنا سامان درست کر لوں۔

اسٹیشن پہنچ کر ہم چند مسافروں نے اپنا اپنا سامان "وگٹوڈ" نام

کے جواز پر پہنچا دیا اور اپنی اپنی برتھ وینرو کی طرف سے اطمینان کر لینے کے بعد تھوڑی دیر تک ادھر ادھر گھومتے رہے۔ رات کے کھانے کے وقت ہم لوگ انٹرنیشنل ہوٹل پہنچے۔ کھانا کھا چکنے کے بعد میں بڑے اطمینان سے کھڑا ہوا ٹرک پر چڑھا لیکن انگوٹھی کیل کو دیکھ رہا تھا جس میں بڑے انگوڑوں کے پچھلے لنگ رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ شاہ کمرے کے دوسرے کمرے سے اٹھ کر میرے پاس آیا۔ میری میز پر کچھ رسالے بکھرے ہوئے تھے پہلے تردہ ان کو اٹھا لیتا رہا۔ پھر اچانک میری طرف متوجہ ہو گیا۔

"کیا آپ میری خاطر تھوڑی تکلیف گوارا کریں گے؟"

ظاہر ہے اتنی مختصر ملاقات کے بعد کسی کے لئے تکلیف نہیں اٹھانا چاہئے۔ پھر بھی میں مسکرایا اور اس سے پوچھا کہ میں اس کی کیا خدمت کر سکتا ہوں۔ شاہ نے بلا تکلف کہا:

"کیا آپ جہاز کے سفر کے دوران مجھے اپنے کہیں میں سونے کی اجازت دیں گے؟"

میں نے خود کیا کہ اتنا کہنے کے بعد اس کے چہرے کا رنگ کچھ بدل گیا۔ میں نے سوچا ہر سکتا ہے یہ اپنے کسی نامعقول ساتھی سے اکتا کر میرے کہیں میں سونا چاہتا ہو۔ لیکن اس کی اس نامعقول خواہش سے میرے اپنے بور ہونے کے امکانات کافی روشن تھے۔

"یقیناً جہاز پر ہم سب ہی کے لئے کہیں ہوں گے؟ میں نے کہا۔

لیکن میرے اس جواب سے شاہ کچھ صدمہ میں ڈوب گیا اور بولا:

”جی ہاں جہاز پر یقیناً میرے لئے کبھی کہیں ہوگا لیکن آپ کی انتہائی مہربانی ہوگی اگر آپ مجھے اپنے ہی کہیں میں بیٹھنے کی اجازت دے دیں۔“
یہ سب تو اپنی جگہ ٹھیک تھا کہ ایک سے دو بجے ہوئے ہیں لیکن میری بدقسمتی یہی سمجھنے کہ مجھے اچھی نیند صرف تنہائی میں آتی ہے۔ میں کچھ دیر خاموش رہا۔ شاہ نے شاید میرے دل میں پیدا ہونے والے دوسوں کو بھانپ لیا اور لمبا جھٹ سے کہا:

”میں بھی ایک شریف آدمی ہوں، آپ مجھ پر اعتبار کیجئے۔“

”آپ مجھ سے اس سلسلہ میں جہاز پر بات کیجئے گا۔“ میں نے سرسری جواب دیا کیوں کہ جہاز کی روانگی کا وقت ہو چلا تھا اور میں ابھی بندرگاہ تک پہنچنا تھا۔

اسی شام جب ہمارا جہاز بندرگاہ کی سرنگ اور ہری روستیاں پیچھے چھوڑتا ہوا آگے بڑھا تب شاہ نے غرغے کے کٹہرے کا سہارا لیتے ہوئے یوں اپنی داستان شروع کی:

کچھ عرصہ پہلے میں افریقہ کی سیاحت پر گیا ہوا تھا وہاں میری ملاقات چودھری سے ہوئی جنگل میں شکار کے دوران ہم دونوں نے ایک ہی جگہ قیام کیا اور میرے لئے ایک اچھا مائٹھی ثابت ہوا۔ یوں تو وہ بہت ہی مٹی مزاج آدمی تھا لیکن موقع پڑنے پر اس کی طبیعت میں بڑی تیزی آجاتی تھی۔ بھائی لوگ اس کا بہت لحاظ کرتے تھے۔ اس کے سے آدمی کے لئے سرکاری ملازمت میں ترقی کرنے کی کافی گنجائش تھی لیکن نہ جانے کیوں چودھری کچھ عرصہ کے بعد ملازمت ترک کر کے کلکتہ واپس آگیا اور پانچ سال تک بلکہ کھوتارہا۔ افریقہ سے واپسی پر میں بھی کلکتہ آگیا جہاں اس کی اور میری اکثر ملاقاتیں ہوتی تھیں۔ کبھی کبھی ہم لوگ ایک ساتھ کسی معمولی ہوٹل میں کھانا بھی کھاتے تھے۔ دو چار ہی ملاقاتوں میں مجھے محسوس ہوا کہ چودھری اپنی بھول زندگی سے عاجز ہو چلا ہے اور پیرایہ شبہ یقین میں بدل گیا جب چودھری ایک بار بے سفر پر چلا گیا اور واپسی پر اس نے مجھ سے بتایا کہ اس کی طبیعت کی بے زاری اب بھی قائم ہے۔ پھر اس نے یہ بھی بتایا کہ اس کا ارادہ یہ ہے کہ اب شادی

کر کے اپنے آبائی مکان ”نورمل“ میں اپنی باقی زندگی گزارے۔ ”نورمل“ کافی دنوں سے خالی پڑا تھا۔ چودھری نے یہ بھی کہا کہ وہ اپنے باپ دادا کی جائداد کو قائم رکھنے کے لئے یہ ارادہ کر رہا ہے۔ اس نے اپنی بھولے دانی بڑی کا بھی انتخاب کر لیا تھا۔ اس کا نام کی تھا۔ کی بہت ہی معصوم اور خوب سیرت لڑکی تھی۔ مذہب سے بھی اس کو کافی لگاؤ تھا۔ مجھے چودھری کے اس انتخاب پر خوشی ہوئی تھی اور خود چودھری بھی بہت خوش تھا۔

جہاں میں نے چودھری سے اس کے آبائی وطن نور پور کے متعلق بہت

سی باتیں یوچیں وہاں ”نورمل“ کے بارے میں کبھی تفصیل جانا چاہی۔ اس نے بتایا کہ وہ خود بھی اس مکان کے متعلق اس سے زیادہ کچھ نہیں جانتا کہ اس مکان کا آخری کرایہ دار شمیر بہادر نامی ایک شخص تھا۔ وہ کسی سے ملتا جلتا نہیں تھا اور بہت ہی گھوس تھا ”آپ یقین کیجئے“ چودھری نے بتایا کہ نورمل میں شام کا اندھیرا پھیلنے کے بعد کبھی کسی نے روشنی نہیں دیکھی۔ ضرورتاً روگ کی جیسری خود شمیر بہادر کچھوڑے کے دروازے سے اندر لے جاتا تھا۔ شمیر بہادر نے اور بھی کئی تسبیح پھیلا رکھے تھے جن کی وجہ سے لوگ نورمل کو آسیب زدہ سمجھتے تھے اور دن کی روشنی غائب ہوتے ہی اس کے آس پاس کسی جانے کی ہمت نہ کرتے تھے۔ لیکن چودھری نے بڑے جوشیلے انداز میں مجھ سے کہا۔

”میں اس محل کی روایات کو بدل دوں گا اور میری بوی میرے ساتھ وہیں رہے گی۔“ پھر وہ بولا: ”تم تو ہم لوگوں سے ملے آدھے نا؟“

”ضرور۔ پر شریک مجھے کبھی باقاعدہ بلایا جائے۔“ میں نے کہا تھا۔

چودھری نے اپنی حویلی کی مرمت کرائی۔ پچاس برس سے اس پر جمی ہوئی گرد کو صاف کر دیا لیکن پرانا فرنیچر اور دیگر ساز و سامان جن کا توں رہنے دیا گیا۔ چودھری نے مجھے نورمل کی کچھ تصویریں بھی دکھائی تھیں۔ شمیر بہادر نے اپنے رہنے کے حصہ کو توڑا سا تبدیل کر لیا تھا جس کی وجہ سے حویلی کے دو حصے ہو گئے تھے۔ پرانا حصہ بالکل ہی کسی سپری کی حالت میں پڑا رہا تھا۔ دونوں حصوں کو ملانے کے لئے چودھری کو کافی مرمت اور کام کر دانا پڑا۔

اس عرصہ میں چودھری سے دو تین بار میری ملاقات ہوئی اور اس نے جہاں اور باتیں بتائیں وہاں عمل میں کام کرنے والے مزدوروں کی بڑی سی کا مذاق اڑاتے ہوئے یہ بھی بتایا ہے کہ وہ لوگ شام ہونے ہی فوراً باہر آجاتے ہیں حالانکہ اب عمل کے ہر کمرے میں روتھی کا انتظام کر دیا گیا تھا۔ (کہا جاتا ہے کہ کبھی کی روتھی میں بھرت نہیں آتے۔) پھر بھی مزدور سخت چور کئے رہتے تھے اور ہمیشہ پانچ پانچ چھ چھ کی ٹولیاں بنا کر اپنے گھروں کو جاتے تھے۔ حتیٰ کہ دن میں کام کرتے وقت اگر ان کا کوئی ساتھی تھوڑی دیر کے لئے نظروں سے ہٹ جاتا تھا تو وہ فوراً آپس میں کھسکھس کر گئے۔ غصہ یہ کہ پانچ بیسے تک حویلی کی مرمت ہوتی رہی اور اس مدت میں کوئی موٹی سا واقعہ بھی پیش نہیں آیا تاہم حویلی سے لوگوں کا خوف گھٹنے کے بجائے کچھ زیادہ ہی ہو گیا تھا۔ اس خوف کو کبھی میں کھلی ہوئی روایت اور کبھی ہوا دیتی رہتی تھی کہ کبھی نورمل میں ایک راہبر قید کر دی گئی تھی اور اس کا آسیب ابھی تک حویلی پر قابض ہے۔

”بے چاری راہبر“ چودھری نے کہا تھا۔ میں نے چودھری سے پوچھا کہ کیا وہ بھرت پریت میں یقین رکھتا ہے۔ اور مجھے تعجب ہوا جب اس نے کہا: ”ہاں۔ کیوں کہ میرے پاس انکار کے لئے کوئی وجہ نہیں ہے۔ ویسے میرا خیال یہ ہے کہ اگر کبھی کوئی بھرت سامنے آجائے تو اس سے بات ضرور کرنا چاہئے؛ میں نے بھی اس کی آفری بات کی تائید کی۔“

چودھری نے اپنی ملازمت کے زمانے کا ایک واقعہ بھی سنایا کہ اس کے ایک ساتھی نے اس کو صبح بتایا کہ اس نے رات کو اپنی ماں کا خیالی پیکر اپنے خیمہ میں دیکھا اور نیز یہ کہ اس کا دل اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ اس کی ماں ہندوستان میں مر گئی ہے۔ اور حقیقتاً یہی ہوا بھی۔ صبح سب سے پہلے اس نے والی ڈاک سے اس کی ماں کے انتقال کا تار لگایا۔

”اب اس کو آپ کیا کہیں گے؟ چودھری نے مجھ سے پوچھا۔“

لیکن جہاں تک نورمل کا سوال تھا، چودھری کی رائے میں یہ سب شیش بہادر کی شراعت تھی جو یقیناً یہ چاہتا تھا کہ کوئی دوسرا شخص اس عمل میں رہنے کا خیال نہ کرے۔

بہر حال چودھری کی شادی کا دن آیا اور میں بھی شادی میں شریک ہوا۔ نئی دہلی نے سکرا کر میرا استقبال کیا۔ میں نورپور سے اسی دن شام کی گاڑی سے کلکتہ واپس چلا آیا اور اس کے بعد چھ بیسے تک کلکتہ سے باہر رہا۔ جب میں اپنے سفر سے واپس آیا تو مجھے چودھری کا ایک خط ملا اس میں اس نے لکھا تھا کہ ایک ضروری کام کے سلسلہ میں میری مدد چاہتا ہے۔ اور پھر بتا کہ میں نورپور پہنچ جاؤں۔ خط کے آخر میں کسی کی بھی اسی طرح کی تحریر تھی۔ میں نے فوراً ہی چودھری کو جواب لکھا کہ میں دودن کے اندر نورپور پہنچ رہا ہوں۔ ”آخر میں چودھری کی کیا مدد کر سکوں گا؟“ لغافاً پوسٹ کر کے اس کے بعد میں خود سے سوال کیا۔

نورپور اسٹیشن پر چودھری کی شاندار گاڑی میرا انتظار کر رہی تھی تقریباً سات سیل چلنے کے بعد نورپور کی ٹھولان ٹرکس نظر آئیں۔ گاؤں کی گھر شروع ہوتے ہی ایک بڑا بھانگ دکھائی دیا جس کے دونوں طرف دو سو سو سو تھے۔ بھانگ کے اوپری حصہ پر ایک بڑے سے عقاب کا عرصہ نصب تھا جو اپنے پروں کو پھیلائے ہوئے تھا۔ بھانگ کے گزرنے کے بعد ہماری گاڑی ایک چوراہے پر پہنچی جس کے دونوں طرف میٹروں کی قطار تقریباً آدھ میل تک چلی گئی تھی۔ سڑک پر گاڑیوں کے پیلوں کے متعدد نشانات موجود تھے۔ بڑی گاڑی کے قریب سے ایک گھوڑا گاڑی گزری جس پر ایک پادری صاحب حج اہل و عیال سوار تھے اور ایسا ظاہر ہوا تھا کہ وہ ضرور کسی تقریب شرکت کے لئے جا رہے ہیں۔ تھوڑی دور بڑھنے کے بعد سڑک داہنی طرف مڑ گئی اور سامنے ایک کشادہ باغ نظر آیا جو مہانوں سے بھرا ہوا تھا۔ یہ باغ نورمل کا تھا عمارت کا آخری حصہ سادہ تھا اور اس پر مشق بیچال کی بیل چڑھ ہوئی تھی۔ شاخوں اور پتوں کے درمیان عمارت کے جو پتھر نظر آتے تھے ان کے رنگ کی تبدیلی اس بات کا ثبوت تھی کہ وہ خامی پرانی عمارت تھی۔ نورمل سے تھوڑی دور پر نورمل دور کی ایک شاندار عمارت تھی۔ عمارت کے پتوں بیچ ایک اونچا مینار تھا اور اس میں ایک پرانی طرز کا گھنٹہ لٹک رہا تھا عمارت کے نیچے ہرے بھرے پھاڑوں کا سلسلہ تھا جس پر شاہ بلو کے اور پٹن پٹن دور دور تک نظر آتے تھے۔

”ہاں۔ خدا کا شکر ہے“

”میں تو چودھری کی ساری دولت کے عوض بھی اس عمل میں رہنا پسند کروں گا“ روشن نے برا سامنہ بنا کر مجھ سے کہا۔

”لیکن تم تو جلتے ہو کہ یہ سب شمشیر ہمارے کی شہدے بازیاں تھیں؟“ میں نے کہا۔ اس پر روشن نے اپنے شانوں کو سکڑا اور ذرا خوف زدہ سے انداز میں کہا:

”ہاں مجھے معلوم ہے لیکن پھر بھی اس عمل میں کچھ دیکھ ضرور ہے۔ میں صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ چودھری جب سے یہاں رہ رہا ہے اس میں ایک نمایاں تبدیلی پیدا ہو گئی ہے اور مجھے تو یہ کہہ کر وہ زیادہ دنوں تک ندمانہ نہیں رہ سکے گا۔ لیکن تم تو یہاں ٹھہرو گے؟ اچھا تمہیں آج رات خود ہی اہلیت معلوم ہو جائے گی۔ میرا خیال ہے آج کی دعوت بہت شای دار ہے؟“

روشن نے بات کا رخ بدل دیا اور کچھ پرانی باتیں پھر مڑیں۔

جب میں شام کو اپنے کپڑے بدلے جا رہا تھا تو چودھری سے میری بات چیت اس کی لائبریری میں ہوئی اور تقریباً بیس منٹ کی اس گفتگو کے دوران میں نے بری طرح غموں کی کہ چودھری پہلے سے بہت کچھ بدل سا گیا تھا۔ اس کے انداز میں ایک خاص طرح کی بے چینی ٹھکتی تھی۔ جب بھی میری نظر اس کی طرف سے ہٹتی تھیں، وہ مجھے بڑے غور سے دیکھتا تھا۔ گفتگو کے درمیان میں نے چودھری سے یہ بھی پوچھا کہ وہ مجھ سے کس طرح کی مدد چاہتا ہے میرا یہ سوال اس کے خطا کے بارے میں تھا۔ میں نے اسے یقین دلایا کہ میں اس کی مدد کرنے پر خوشی سے تیار ہوں لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے آؤ کس چیز کی کمی ہے جو میں پوری کر سکتا ہوں۔ میرے اس سوال پر چودھری ایک بھکی ہوئی ہنسی میں تم سے کیا چاہتا ہوں، یہ صبح بتاؤں گا۔“

یہ کہنے کے بعد چودھری بے چین سا گیا اور میں بھی کچھ سکاکر وہ مجھ سے لینے والی خدمت کے خیال سے شرمندگی محسوس کر رہا ہے۔

ہر حال میں نے یہ سب باتیں اپنے دماغ سے نکالنے کی کوشش کرتے ہوئے اپنے شان دار کمرے کے دروازے بند کئے تھے اور کپڑے تبدیل کرنے لگا تھا۔ دروازے بند کرتے ہی ہوا کا ایک تیز جھونکا کمرے میں آیا اور اس نے

چودھری نے مجھے دور سے آنے دیکھ لیا تھا جہاں پر وہ مہانوں کی بیڑے لگا کر سیدھا میری طرف بڑھا اور بڑی گرم جوشی سے میرا استقبال کیا۔

اس نے اپنے خاص ملازم کو ہدایت دی کہ میرا خیال رکھے۔ یہ ملازم بھروسے والوں والا ایک باوقار شخص تھا۔ نورعل کے متعلق وہ کسی بھی سوال کا معقول جواب دے پاتا تھا بلکہ وہ یہ کہہ کر مثال دیتا تھا کہ اسے یہاں ملازمت کرتے صرف تین ہفتے ہی ہوئے ہیں۔ میں نے خود بھی اس سے نورعل کے بھڑکے کے متعلق کچھ نہیں پوچھا۔ یہ ضرور ہے کہ میں عمل سے جس کرب میں ٹھہرایا گیا تھا وہ خود اتنا ہی اسرار معلوم ہو رہا تھا کہ نورعل کے متعلق پہلی ہرافواہ پر یقین کر لینے کو جی چاہتا تھا۔ یہ کمرہ شاہ بطور کی سوئی ہوئی دھینوں سے بنی ہوئی نئی چھت کا تھا۔ چھت سفید تھی۔ نہ صرف دروازوں پر بلکہ دیواروں پر بھی نہایت خوب صورت کپڑوں کے پردے لٹکائے گئے تھے۔ بستر پر نہایت قیمتی چادر لکھی ہوئی تھی۔ چادر کے نیچے ہوسے حصوں کو اس طرح ٹھیکس دی گئی تھیں کہ کمرے کی ہمارے دو بالا ہو گئی تھی۔ کمرے کا فرنیچر بڑا اور گہرے رنگوں کا تھا۔ فرش پر گہرے ہرے رنگ کا ایک دینر قالین بچھا تھا۔ نئی چیمروں میں کچھ برتن اور کچھ کنگھی تھیں۔ منگھارے کا آئینہ ایک پرانی طرز اور چاندی کے فریم میں جڑا ہوا تھا جس کی آکھ دتاب ماندر ہو چکی تھی۔

منہ ہاتھ دھو کر اور کپڑے بدلنے کے بعد میں پیچے باغ میں آگیا اور اپنی میزبان کو اس جتن کی مبارک بادیتیں کی جتن میں سر تک سب مہمان قریب قریب دہاتی تھے جو نورعل کے نئے مالک کے ارد گرد گھوم رہے تھے اور کافی خوش نظر آ رہے تھے۔ میری ملاقات اتفاقاً ایک ایسے شخص سے بھی ہوئی جس کو میں بہت عرصہ سے جانتا تھا۔ اس کا نام روشن تھا اور وہ آس سول کاروبارے والا تھا۔ میں اس اچانک ملاقات سے بہت خوش ہوا۔ اب وہ وہیں کیس قریب ہی رہتا تھا۔ دورانی گھنٹہ اس نے ایک بھکی سی ہنسی کے ساتھ مجھ سے بتایا۔

”میں ایسی جگہ نہیں رہتا جیسی کہ یہ ہے، خدا کا شکر ہے۔“

آخری جلد اس نے تقریباً زیر لب کہا جسے میں نے سن لیا اور اس کی تائید میں کہا:

کی دیوار پر لٹکی ہوئی بڑی تصویر، جو محلِ آرٹ کا نمونہ تھی، زمیں پر آ رہی۔ میں نے خود کیا تو معلوم ہوا کہ بھاری پردہ دیوار کے پچھلے حصہ میں تھامے سے نہیں باندھا گیا تھا۔ بھوت پریت وغیرہ کے معاط میں ہمیشہ ہی میرا نظریہ بڑا اچھی رہا ہے۔ میں نے اکثر یہ سنا تھا کہ آگ کی روشنی میں ہلکی ہلکی ٹھہری پیدا ہونے اور پردوں کے دیواروں پر اس طرح ڈھیلا ہو جانے کا مثالوں کی صدائیں کمانیڑ میں گمراہی دلاتا ہے۔ بہر حال میں کپڑے بدل کر دعوت میں شریک ہوا۔ دعوت میں کوئی خاص بات نظر نہ آئی۔ ایک جوان سی عورت میرے قریب ہی بیٹھی تھی۔ وہ مجھ سے کھڑے میں پڑے جانے والے ادب کے متعلق باتیں کرنے لگی۔ میں نے اندازہ لگایا کہ وہ عورت موجودہ کتابوں اور رسالوں کے متعلق مجھے زیادہ واقفیت رکھتی تھی۔ چنانچہ میں نے گفتگو کا رخ موجودہ افسانہ نگاری کی طرف موڑ دیا اور اسی میں اپنی عاقبت تھی۔ وہ موجودہ ادب پر بڑی جانِ نقید کو رہی تھی اور میں حیرت سے اس کی باتیں سن رہا تھا۔ میں نے موجودہ کھنے والوں کے کچھ حوالے بھی دیئے لیکن وہ ان کے ناموں سے واقف نہ تھی۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ اس بڑی خواہش یہ ہے کہ وہ بھی ایک افسانہ پڑھے اور محسوس کرے کہ ان سے اس پر کیا اثر ہوتا ہے۔

جب ٹوئیس بج گئیں تو میں دیہات کے پادری سے باتیں کرنے لگا۔ وہ نیک اور ایمان دار انسان معلوم ہوتا تھا۔ جسم دھلا پلا تھا۔ باتیں کرتے کرتے پادری نے اچانک شیشیر ہمارا اور اس کے وقت کے عجیب واقعات کا ذکر چھیڑ دیا۔

”لیکن اب“ پادری کہہ رہا تھا۔ ”چودھری نے صرف نور محل ہی میں نہیں بلکہ ساری سٹی میں ایک نئی دریا بھونک دی ہے اور اس نے بیڑا اٹھایا ہے کہ وہ پرانی ضیعتِ الاستغاثی کو مٹا کر دم لے گا!“

پاس ہی بیٹھے ہوئے ایک شخص نے، جو غالباً ہماری باتیں سن رہا تھا، کہا:

”آمین!“

میرے دوسرے کتا سے پوچھ دھری اپنے کچھ شکاری دوستوں کے ساتھ بیٹھا تھا۔ ان کے چہرے سرخ تھے۔ ان کی باتوں سے حالتِ ظاہر ہمدرد تھا کہ وہ لوگ میرے ہی بارے میں گفتگو کر رہے ہیں لیکن میں نے اس وقت

ان کی باتوں کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ کچھ ہی گھنٹوں کے بعد مجھے ان کی باتیں یاد آ گئیں۔

رات کے گیارہ بجے تک سب مہمان جا چکے تھے۔ صرف میں، چودھری اور اس کی بیوی ایک شان دار ڈرائنگ روم میں بیٹھے تھے۔ سمانے لہجے سے کچھ دیر تک اپنے دو ایک پڑوسیوں کے متعلق باتیں کیں اور پھر کچھ سے اجازت لے کر اپنے سونے کے کمرے میں چلی گئی۔ اس کی بات چیت کے انداز میں ایک طرح کی گھبراہٹ اور ہم لوگوں کے بیچ سے ہٹ جانے کی جبلتِ حاتمِ ظاہر ہو رہی تھی۔ مجھے براہِ محسوس ہوا تھا کہ معاملات کچھ ٹھیک نہیں ہیں۔ مجھے چودھری خیالِ بری طرح ستانے لگا کہ میں آخر ان لوگوں کی کیا مدد کر سکتا ہوں یا یہ لوگ مجھ سے کیا کام لینا چاہتے ہیں۔ کیوں ایسا تو نہیں کہ یہ سب ان لوگوں کی مجھے یہاں تک بلانے کی ایک چال ہو۔

کئی کے چلے جانے کے بعد چودھری نے مجھ سے مختصر بات چیت کی لیکن میں نے فوراً کیا کہ وہ بات کو گھما پھرا کر نور محل کے آسیب زدہ ہونے کے متعلق ذکر چھیڑنے کی کوشش کر رہا تھا۔ یہ دیکھ کر میں نے اس سے براہِ راست اس مسئلے میں گفتگو شروع کر دی مگر اس کا اثر یہ ہوا کہ چودھری کی دل چسپی اس موضوع میں جیسے اچانک ختم ہو گئی اور اب میں نے بھی محسوس کیا کہ واقعی چودھری اتنے دلوں میں بہت بدل گیا ہے۔ اس تبدیلی کی وجہ اس کی بیوی قطعی نہیں ہو سکتی تھی اس لئے کہ وہ اسے بہت چاہتا تھا اور کبھی بھی چودھری کا بہت خیال رکھتی تھی۔ میں نے دوبارہ اسے یاد دلایا کہ وہ مجھے صبح کیا بتانا چاہتا تھا لیکن پھر بھی چودھری خاموش رہا اور کرسی سے اٹھ کر اس نے اوپر چلنے کا اشارہ کیا۔ میں چودھری کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔ اوپر پہنچ کر لمبی راہِ داکی میں وہ اپنے کمرے کے سامنے رک گیا اور مجھ سے کہا:

”یاد رکھنا، اگر تمہیں کچھ دکھائی دے تو اس سے بات ضرور کرنا اور جیسا کہ تم نے ایک بار کہا تھا کہ تم ضرور کرو گے!“

چودھری کچھ دیر خاموش رہا اور پھر مڑ کر اپنے کمرے میں جانے لگا۔ دروازے پر رک کر اس نے پھر مجھے مخاطب کیا اور کہا:

”میں یہاں ہوں۔ اگر تمہیں کسی چیز کی ضرورت پیش آئے تو مجھے بجاو۔“

بنا دہری سے شب بھر کا اندازہ لگایا۔ گھسے کا مدعا نہ بند کر لیا۔

مدعا داری سے گزر کر اپنے کمرے میں آگیا۔ سونے کے کپڑے پہنے اور بلیسپ جلا دیا۔ بستر پر لیٹ کر کچھ دیر تک میں ایک کتاب پڑھتا رہا اور تھوڑی دیر بعد بچے نیند آئے گی۔ میں بلیسپ بجا دیا اور سو گیا۔

کوئی تین گھنٹے بعد میری آنکھ کھل گئی۔ کمرے کے باہر ہوا بالکل رکی ہوئی تھی۔ آتش دان سرد ہو چکا تھا۔ میں کچھ دیر اندھیرے ہی میں آنکھیں کھلے پڑا رہا۔ اچانک ایسی آواز آئی جیسے کوئی گلابی جھٹکے جھٹکتی ہے۔ لیکن آتش دان میں آگ دم کی بجائے سرخ دھندلی تھی۔ میں نے پھر سوجانے کی کوشش کی مگر میری نیند اچھٹ پکی تھی۔ ناچار میں نے سوچا کہ کتاب ہی پڑھوں، شاید اسی طرح نیند آجائے۔ میں نے بلیسپ کا بلن دبا دیا۔ کمرے میں تیز رفتاری سے گئی اور کچھ دیر کے لئے میری آنکھیں پکا چوند ہو گئیں۔ میں نے ٹوک کر کہنے کے بجائے سے کتاب نکالی اور میری آنکھیں روشنی کی مدد سے دھری رہی تھیں کہ میری نگاہ اپنے پانچوں کھڑکیوں پر پڑی۔

میں ٹھیک ٹھیک نہیں بتا سکتا کہ اس وقت مجھ پر کی گندی۔ میرا دل رکا سا گیا اور میرے حلق میں جیسے کوئی چیز اٹک گئی۔ میں پائنتی کی طرف ایک ٹھک بٹھکا رہ گیا۔ بڑی مشکل سے میں نے اپنے سر سے ہٹا کر اپنے کمرے کے سر سے لٹکایا۔ اتنی ہی دیر میں میرا سارا بدن جیسے شعلہ ہو چکا تھا۔ میں کئی دفعہ آہٹ نہیں ہوں مگر بچے خدا پر اتنا اعتقاد ضرور تھا کہ وہ کسی بھی باوقی الضلالت سے کو ایسی ہیئت یا ایسی حالت میں اپنے بدنوں کے ماحضے نہ کرنے دے گا جس سے ان کو ذہنی یا جسمانی ضرر پہنچ جائے۔

وہ جو میرے بستر پر ایک یا تھوڑے مسری کے پائنتی بٹھکی ہوئی بچے گھور رہی تھی اس کے بدن پر ایک مٹھی بھری ہوئی گندے کپڑے پہنی ہوئی تھی۔ یہ کپڑے اس کے سر پر بٹھکے ہوئے تھے مگر اس طرح کہ وہ نیند آنکھیں اور ہرے کا دھانسا حصہ کھلا ہوا تھا۔ سرے ہرے اس کا کپڑا بازوؤں کو لپیٹی ہوئی پائنتی کے اس سرے تک آگئی تھی جس پر اس کا اتھان تھا۔ اس کے سر کو مردہ کو پڑی تو نہیں کہہ سکتے تھے اس کی دونوں آنکھیں غائب تھیں اور ہرے گوشت سے نکالی تھیں۔ اس کے منہ اور پانچوں ہڈیوں پر ٹھک پٹی جھلی سی نلکھ سی ہوئی تھی۔

بچے کے دھکے ہال کی ایک ٹاس کے ساتھ پڑی تھی۔

میں اسے دیکھ رہا تھا اور وہ اپنی آنکھوں کے اندھیرے حلقوں سے مجھ دیکھ رہی تھی۔ یہ سر درگت۔ جری آنکھیں بڑے سوچ کو بکڑے ہوئے تھیں مگر بچے بہت ذکاوت کے ساتھ دھنکی تھی کہ دیتا ہے ایسا کہ ہاتھ پیچھا میرا داغ بھیل کر خشک ہو گیا ہے۔ میں نے آنکھیں بند کر لی لیکن فوراً ہی پھر کھل کر کھول دیں۔ وہ شکل جو تدریجی مسری پر ہاتھ دیکھے بچے گھور رہی تھی۔ اس وقت آتش دان میں ایک اور گلابی بٹھکی اور دیا کا ایک ٹھک بھلی آواز سے جھٹک رہا تھا۔

میں سکڑا یا شاید میں منٹ تک وہ بولناک شکل میرے حواس کو دھچکا رہی۔ یہاں تک کہ اچانک یہ بات میرے ذہن میں کدنی کہ جو دہری انداز میں کے مدھمت کھانے کے وقت میرے بارے میں چلے چکے تھیں کہ وہ کپڑے تھے۔ میں نے اس وقت ان کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی تھی لیکن اب اس خیال کے کہنے ہی ایک قسم کی گہرائی نظر آنے کا شاید یہ انھیں دھک کا مذاق ہو۔ اور آہستہ آہستہ میرے اعضاء میں بہت ریگ آئی۔ دوسری طرف بچے جو دہری انداز کے مدھمتوں کے اس مذاق پر غصہ آنا شروع ہوا کہ انھوں نے بچے اتنا ڈر دیکھ کر ڈری کو کیوں سمجھا۔ آؤ مجھ میں ایک انتہائی جذبے کی امری پیدا ہوئی اور میرے جسم میں حرکت آئی۔ میں نہیں بتا سکتا کہ میں نے یہ سب کیوں کیا لیکن میں اچھل کر مسری کے دھبے سرے پر پہنچ گیا اور میں نے اس کو مردے کو پوری وقت سے پیچھے ڈھکیں دیا۔ میری ضرب پڑنے ہی وہ کھوکھلے کھوکھلے ہو گئی لیکن میرا تھوڑا ہی طریقہ کار تھا۔ زخم اتنا گہرا تھا کہ ہڈی تک کھل گئی۔ خون کی جگہ ایک کراہت کے انداز نے ملے لی اور میں دم نہ لے ہوئی کے عالم میں مسری کے کنارے گر پڑا۔

تھوڑے سا راکھیل بچے ڈرانے کے لئے کھینچا گیا تھا۔ یہ خیال آئے ہی میرے خون کا برہان ایک جزائفا دھبے میں بدل گیا۔ میں بچے کی گھبراہٹ کو دیکھ کر دھبے لگا۔ ایک جھٹکے کا مسری کے اس پار پہنچ گیا اور اس کتاب پر لٹو لٹا چکا پڑوٹ پڑا۔ اس کی کھوپڑی کا اٹھا کر بستر کے نیچے پھینک دیا۔ ان کے دھوکے کو کھپوٹ کر فرش پر رند رند کر چھوڑ کر ڈالا۔ دای کی تھلی ہڈیاں اپنے پیروں میں پھنسا کر تھلیوں اور اوروں پر اچال دیں۔ پٹلی کی ہڈیوں کو ایک اسٹول میں اٹھا کر اپنی اڑی سے خوب ہی قوتاً۔ بڑھ اور قوت سے کھینچیں

اٹھ کر دیوار پر سے مارا۔ جو، چند ہی اس ٹوٹا پڑے پہنچنے اڑا ہوا تھا۔
 پچھلے روز سے بڑھ رہا تھا۔ جس نے اس کی برہنہ لٹا کی دھجیاں اڑا دیں اس
 سے اس قدر گرد و آلودگی کے کمرے کی ہر چیز دھنسا ہو گئی۔ آخر میں نے جیسی کی سانس
 اب کمرے بھر میں لٹی ہوئی ہڈیوں کے ٹکڑوں، خشک مچلی کی دھیریں اور پرانے
 بے ریزہ اون کے ٹکڑوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ اور پھر میں نے اس کے کمرے
 ہڈی کا ایک ٹکڑا جو شاید اس کی ٹھوڑی کی ہڈی تھی فرش سے اٹھایا اور دھووا
 ل کر تیزی سے چودھری کے کمرے کی طرف چلا۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ میرا
 ہاتھ سے جھینگ ہوا پانچا نہ کہس طرح میری ٹانگوں میں چپک رہا تھا۔ جس نے نہ
 نہ وہ واہ کو لٹ مارا کہ کھولا اور اندر داخل ہو گیا۔

چودھری اپنے بستر میں لیٹا کاپ رہا تھا۔ غالباً میرا شور سن کر
 مانے اپنے کمرے کی جی پٹے پر روٹن کر دی تھی۔ وہ خوف سے بدحواس تھا۔
 بڑے کے بھر جب وہ ذرا استعجاب میں سے ہون شروع کیا۔ مجھے قطعی نہیں یاد
 میں کیا کیا کیا گیا۔ بس اتنا یاد ہے کہ نفرت اور نفرت سے میں تھر تھر کا پ
 اٹھا اور میں نے زبان کہہ لگام چھوڑ دیا تھا۔ چودھری کہہ نہ بولا۔ میرے
 ہاتھ کے بال ٹھوڑی تک ٹھک رہے تھے اور میرے ہاتھ سے بے طرح خون
 رہا تھا۔ میں نے دیکھا چودھری بالکل ساکت اسی طرح بستر میں دبکا ہوا
 تاجس طرح نہیں اس محبہ شے کو دیکھ کر بستر میں دب گیا تھا۔ وہ کبھی کبھی اپنے
 ٹانگ پر ٹٹولنے پر زبان پھیر لیتا تھا اور اپنے ہاتھ اس طرح سے ادھر ادھر ٹپک
 اٹھا جیسے وہ کوئی کہہ رہے ہیں اب برونہ آتا ہو۔

آؤ کار چودھری کی بیوی کسی کے کمرے کا دروازہ کھلا اور وہ گھڑائی
 کی ہم لوگوں کے پاس آگئی۔ وہ بھی خوف سے کانپ رہی تھی اور اس کا رنگ
 لیدر لگا ہوا تھا۔ کیا کہا کیا ہوا خدا کے لئے بتائیے یہ سب کیا ہو رہا ہے؟
 چلائی ہوئی اپنے شوہر کے بستر پر بیٹھ گئی اور لب دونوں پٹی پٹی آنکھوں سے
 گھور رہے تھے۔ میں نے غصے سے بڑا تھوڑا سا دھڑکا اور پھر اس کی موجودگی کا غلط
 تاخیر چودھری کو برا بھلا کہنا شروع کر دیا۔ میں نے دونوں کو مخاطب کر کے کہا
 میں نے تم لوگوں کے بزدلانہ مذاق لکے پراچے اڑا دیئے ہیں؟

چودھری انکھیں پھاڑ کر مجھے دیکھتا رہا۔

میں نے اس ٹوکس لٹھا پچھلے کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے ہیں میں
 نے سچ کر کہا۔ تم دیکھ لیتا کہ میری جان بچاؤ کا ایک بھی بھلا آدمی تم لوگوں
 سے بات تک کہنے کا انداز نہ ہوگا۔ اور یہ کہ یہ ہے تمہاری آگاہی حرکت
 کی دلیل یا دگار۔ یہ کہہ کر میں نے کھوپڑی کا وہ ٹکڑا جو میں اپنے ہاتھ میں
 لئے ہوئے تھا اس کے بستر کے قریب فرش پر پھینک دیا۔

چودھری نے ہڈی کے ٹکڑے کو دیکھا اور اس طرح بڑھنے لگا جیسے
 تکیے میں دبا ہوا خرگوش۔ وہ زور زور سے سچ رہا تھا یہاں تک کہ اس کی
 بیوی نے اسے بچوں کی طرح اپنی گود میں بھینچ کر اسے تھپتھپانا شروع کیا۔
 اس کی اس حرکت نے مجھے دس منٹ پہلے فانی اپنی حالت یاد دلادی اور وہ
 مجھے خوف زدہ کر دیا۔ اچانک چودھری نے اپنی بیوی کو دھکا دے کہ اپنے سے
 الگ کر دیا اور بستر پر سے ریگ کر فرش پر اتر آیا اور اسی طرح خوف سے بے تحاشے
 ہوئے اس ہڈی کو اٹھالیا۔ ہڈی میرے خوف سے تو بترختی۔ چودھری نے میری
 طرف ذرا بھی رجوع نہ دی۔ میں سب خاموشی سے دیکھتا رہا۔ وہ اس ہڈی کو
 لئے لئے زمین پر سے آہستہ آہستہ اٹھا اور خاموش کھڑا ہو گیا۔ وہ جیسے
 کہہ سن رہا تھا۔ پھر بڑبڑانے لگا۔

”شاید وہ گھڑی آگئی۔ آگئی؟“

اور یہ کہتے کہتے وہ ایک دم فرش پر گر پڑا۔ اس کا سر الماری سے ٹکرایا اور خون
 بہنے لگا۔ ہڈی اس کے ہاتھ سے پھوٹ کر دروازہ تک لڑھک آئی۔ میں نے چوہر
 کو ہاتھ کا سارا دے کر اٹھالیا۔ اس کا چہرہ خون آلود ہو چکا تھا۔ اس نے سرگوشی
 کے انداز میں جلدی جلدی کہنا شروع کیا،
 ”منو، منو، ہم سننے لگے۔“

دس منٹ کے بعد مکمل خاموشی میں، مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے
 واقعی میں کہہ سن رہا ہوں مجھے پہلے تو اپنے کان پر یقین نہ آیا لیکن کچھ ہی
 لمحوں بعد تک کی گئی کش درہی کیوں کہ راہ داری میں گڑی کے فرش پر کچی کے
 پھوٹے پھوٹے قدموں کی دلی ہوئی چاپ سنائی دے رہی تھی اور یہ چاپ ہاری
 ہی طرف آ رہی تھی۔ چودھری آہستہ آہستہ پیچھے ہٹتا ہوا اپنی بیوی کے پاس پہنچ
 کر بیٹھ گیا۔ اس کی بیوی کا چہرہ خوف سے سفید ہو گیا تھا۔ اس نے

ابا سر جو دھری کے کندھوں میں چھپا لیا تھا۔

جو دھری اس نے جی بچا دی اور آخری چیز جو میں دیکھ سکا وہ جو دھری کا ہوا تھا ہے اس نے نیچے میں چھپا لیا تھا۔ اب میں اندھیرے میں کھڑا تھا اور میرا رخ کھٹے ہوئے دروازے کی طرف تھا۔ دروازے کی چوکھٹ راہ داری سے آنے والی لگی روشنی میں دھندلی دھندلی نظر آ رہی تھی۔ میں نے جو دھری کی بیوی کا شان بھونکا جا یا لیکن میرا ہاتھ اس تک پہنچ نہ سکا۔ میں گھٹنوں کے بل فرش پر بیٹھ گیا اور اپنا سر بستر میں چھپا لیا۔ ہم سب نے صاف صاف سنا کہ پیروں کی چاپ دروازے تک آئی اور کھم کھم۔ ہلکی کانکڑا دروازے کی چوٹ سے کچھ فاصلے پر کمرے میں پڑا ہوا تھا۔ کسی جلتی ہوئی چیز کی سرسراہٹ سنائی دی۔ شاید اب وہ کمرے کے اندر تھی۔ جو دھری کی بیوی خاموش تھی۔ البتہ جو دھری زور زور سے دغا مانگ رہا تھا۔ میں اپنی پردی پر خود کو دلی لٹی میں کوس رہا تھا۔ قدموں کی چاپ اب راہ دار کی طرف لوٹ رہی تھی اور میں اس کو دور جاتا ہوا صاف سمجھ رہا تھا۔ میں یک لخت چوتھا اور لپکتا کر راہ داری میں بھاٹکا۔ میں نے راہ داری کے دوسرے کنارے پر کسی چیز کو جاتے ہوئے دیکھا اور ایک لمبے راہ داری خالی تھی۔ وہاں کوئی نہ تھا۔ میں دروازے سے اپنا سر نکال کر کھڑا ہو گیا اور بجے تلی سی آگئی۔ میں نے کینٹ آواز میں کہا:

”اب تم روشنی کر سکتے ہو۔“

روشنی ہوئی۔ میں نے دیکھا کہ میرے پیروں کے پاس بڑی ہوئی ہلکی ابلائی تھی۔ کسی بے ہوش ہو چکی تھی۔ جو دھری بے حس پڑا تھا، لیکن خوف کا اثر کم ہوتے ہوتے اس نے بے رنگ سی آواز اور کچھ انتہام اور کچھ طامت کے لہجے میں جھ سے کہا:

”تم نے اس سے بات نہیں کی؟“

رات کا باقی حصہ میں نے اور جو دھری نے ایک ساتھ جاگ کر گزارا۔ کی میج تک موتی رہی لیکن وہ اس قدر گری میزند میں تھی کہ مجھے اسے سمجھنے کی جگہ نہ پڑا۔ اس رات کی میج بڑے انتظار کے بعد آئی تھی۔ میں نے جو دھری کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں جکڑ رکھے تھے لیکن ہونٹوں پر خاموشی کی سرنگی ہوئی

تھی۔ جاں نیک میرا تعلق ہے لیکن تو یہ ہے کہ جوں جوں دن کا اجالا پھیل رہا تھا میری حالت خراب ہوتی جا رہی تھی۔ رات کے واقعات نے میرے منکھ ہونے کے عمل کو سکار کر دیا تھا۔ اور مجھے ایسا غمیںس ہو رہا تھا جیسے میری زندگی کی بنیاد ریتیلی مٹی پر رکھی ہوئی ہو۔ میں نے اپنے ہاتھ کے زخم پر توتیر لپیٹ لیا تھا، آخر کار جب روشنی کافی پھیل گئی اور باہر پڑیاں چھپانے لگیں تب ہم لوگ چوکنے لیکن پھر بھی اپنی اپنی جگہوں سے ہل نہ سکے۔ درجائے وہ کرن سی فیسی طاق تھی جو میں اپنی اپنی جگہوں سے ہلے نہیں دے رہی تھی۔ یہاں تک کہ جو دھری کے ملازم نے اگر دروازہ کھٹکھٹایا اور اندر داخل ہوا پھر بھی ہم جیسے بیٹھے تھے ویسے ہی بیٹھے رہے۔

”تم پاچا منٹ کے بعد آنا۔“

ہم نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور میں نے کہا:

”مجھے یہاں سے چلا جانا چاہیے۔“ میرا مطلب تھا کہ ملازم کی واپسی سے پہلے میں جو دھری کے کمرے سے چلا جاؤں۔ لیکن یہ بھی حقیقت تھی کہ مجھ میں اب تھاپہ کمرے میں داخل ہونے کی ہمت نہیں تھی۔ جو دھری کھٹ گیا اور وہ میرے ساتھ چلنے کے لئے اٹھ کھڑا ہوا۔ میں پاچا منٹ کے لئے اپنے کمرے میں تھا پھر پردا مٹی ہو گئی وہ بھی اس طرح کہ کمرے کے تمام دروازے اور کھڑکیاں کھلا دی گئیں اور جھلیاں اٹھا دی گئیں۔

ہم دونوں ایک دوسرے سے چلے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے مگر روشنی سے بھرا ہوا تھا۔ سب سابق صاف اور اسی سرے سے اس سرے تک اس پر ابتری کا کوئی بھی نشان نہ تھا۔ مرن میرے خوف کے قلوب جگر جگہ کھیلے جئے گا

شاہ اپنی داستان ختم کر چکا تھا۔ اب آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ جہاز کے گھسنے نے سات بجائے اور رات کے اندھیرے میں گھٹنے کی آواز دور تک جاتی ہوئی معلوم ہوئی۔ میں شاہ کو لے کر موشے کے پینے آ گیا۔ وہ بچے بچے آ رہا تھا اور اس کی آواز میرے کانوں میں گونج رہی تھی۔

”یوں تو میں اب بہت ٹھیک ہوں، لیکن آپ کی بڑی فحاشی جو مجھے اپنے کمرے میں سونے دے رہے ہیں۔“

انتخابید

نشر فائقہاں

شہدے نک کر سہا سہا بیٹھا ہے چپ چاپ
ہنگاموں کا ہانی دیکھو کیا ہے چپ چاپ
اپنے من کے پاگل پن کہ اندکالے جائیں
جودہ تک دیت کا حوالہ نہیں ہے چپ چاپ
انگ انگ میں سس کی خوش بختیں لیتی ہے
انگ انگ میں جیسے کوئی پٹھا ہے چپ چاپ
دشمن کی دیاریں ٹھاکر میرے جیسا شخص
دل کے درد پہاڑ کے کچے اتر چپ چاپ
لگ نہ جائے کسی کسی باتیں کہتے ہیں
میرے پاس تو میرا ملایا لٹا ہے چپ چاپ

میرے بدن کی آگ ہی جھلسا گئی ہے
دیکھا جو آئینہ تو ہنسی آگئی ہے
میری نود کیا ہے؟ بس اک تودہ بیاہ
کرنہی کہی جو بقیہ تو چکا گئی ہے
جیسے میں اک سبق تھا کسی کا پڑھا ہوا
اٹھی جو وہ بچہ تو دہرا گئی ہے
ہر جگہ چھٹے خود کو پہنکی ہم کیا
اکٹی جو غم کی رات تو بکھرا گئی ہے
میں دشت آندہ پہ گھٹا ہوں کے بھا گیا
گئی تو سہ دھند کی برسا گئی ہے
یہ فرط انتظار ہے یا نندت ہر اس
خاموشیوں کی چپ بھی چوٹکا گئی ہے
تیری نظر بھی دے نہ سکی زندگی کا فن
مرنے کا کھیل سہل تھا سکھائی گئی ہے

ممتاز راشد

فغا میں بکھرے ہوئے رنگ بھلائے کیا
 دی ہو تھی چرائوں کو پھر جوتے کیا
 نقشہ جسم خاص و صریح کا ترچھیلے ہوئے
 برتے ابر کے پھینٹے ہمیں جگاتے کیا
 تمام درد کی لہریں تھیں خواب کی صورت
 بجا تھی پیاس سرائیں میں ڈوب جاتے کیا
 ہر ایک کو تھا اپنے ہی کس سے بھنلا
 گزرتے وقت کو ہم آئینہ دکھاتے کیا
 لبوں پہ جم گئی دیوار درد کی خاموشی
 تمام شہر تھا دیوار صدا ٹھٹھاتے کیا
 یہاں بھی کس کو تھی امید پار اترنے کی
 ندی جوداہ میں ملتی تو لوٹ آتے کیا
 بھٹک رہے ہیں دہلنے سے غم کے موراں
 لب اور اس کی صدا کا فریب کھاتے کیا
 تمام عمر گزادی وہاں وہاں راشد
 تھے بگڑے فطرت گہیں پہ قدم جمتے کیا

نقشہ لہروں کا تو وقت کو صاحب نہ دے
 ہوا کے ہاتھ میں بکھری ہوئی کتاب نہ دے
 ملگ رہا ہے بدن دھوپ کی تازت سے
 بھرک انھوں کا بچے چمن مراب نہ دے
 وہ رنگ شبہ ہے کہ بھنلا کے رہ گئی انکس
 ان آئینوں کو ابھی کوئی کس خواب دے
 ترے وجود سے باہر بھی ایک دنیا ہے
 یوں اپنے آپ کو تینالی کا مذاپ نہ دے
 میں زندگی کی صدا آگ بھی ہوں شبنم بھی
 ترے دکھوں کو کبھی یاد مجھے جاب نہ دے
 گزرنے دل کے بیابان سے ابر کی صورت
 سکوت دشت کو موجود کا اضطراب نہ دے
 مری حیات کا عالم ہیں درد و روپتے
 خزاں کا نقش ہوں تو مجھ کو آج بے بد نہ دے
 دھوپ سکیں گی عداقت کی تھیلی راشد
 برہنہ شکل کو الفاظ کی نقاب نہ دے

دل کے بچے ہوئے زخموں کا مداوا یہی کر
 پھول سکے ہیں ترے ہاتھ کا سایہ یہی کر
 میں ترے جسم کو چھوتے ہوئے یوں ڈنکا ہوں
 تشنگی اور بڑھادے گا تو دیا یہی کر
 کیا ڈرائیں گے مقدر کے اندھیرے کچھ کو
 میں چمکتا ہوں ترے ہاتھ پہ دیکھا یہی کر
 وقت ہے رفت کی دیوار تو کیسے چھٹے
 خوں بھی آنکھوں سے چمکتا نہیں شعلہ یہی کر
 ہاتھ آیا نہیں کچھ سنگ طاعت کے صورا
 شہر میں دیکھ لیا ہم نے تماشا یہی کر
 عادت کوئی ہو کھتی نہیں آنکھوں کے چمک
 جسم میں پھیل گیا ہے وہ اجلا یہی کر
 آئینے صاف تھے کس کس کو پہلاں
 ہر سیاہی نظر آئی مرا چہرہ یہی کر
 تشنگی لاکھ سی گھر سے نہ نکلو راشد
 مات پینے میں اتر جائے گی صورا یہی کر

اقبال کرشن

شعری فن کیل کے علاوہ ایک غیر شعری صفت، قادر الکلامی کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ انگریزی زبان کی مثال لیجئے۔ اس زبان میں صفاتی موزونیت ہے۔ اپنے تئیں فاعلوں سے ضرب (ACCENT) کی تکرار سے شعریں موزونیت پیدا ہوتی ہے۔ پھر انگریزی زبان میں یک رکنی الفاظ (MONOSYLLABLES) کی کثرت ہے۔ اور یک رکنی الفاظ کے ACCENT کو آپ اپنی مرضی کے مطابق SHIFT بھی کر سکتے ہیں۔ اگر اردو میں بھی محسوس (VOWEL) پر ختم ہونے والے یک رکنی الفاظ کی کثرت ہوتی تو موزونیت کی بے لگلی کا مسئلہ حل ہو جاتا۔ اسی بے لگلی پر قابو پانے کی صفت کو قادر الکلامی کہتے ہیں جس نے پہلے ہی کہہ چکا کہ قادر الکلامی ایک تمام تر غیر شعری صفت ہے۔ ایک قادر الکلامی شخص ہر شعری جملے کو موزوں کہے گا لیکن اس کا ہر موزوں جملہ شعری نہیں کہلا سکتا۔ جس نے شعروں میں ہی کہہ دیا ہے کہ شعور دراصل لسانی سطح پر حسن و جمال کو جنم دینے کا دوسرا نام ہے۔ حسن و جمال کو جنم دینے کی اس کو کثرت میں، ہمیں بہت سے خارجی سماروں کی ضرورت پڑتی ہے۔ موزونیت بھی ایسا ہی ایک خارجی سمار ہے لیکن جب اصول مقصد کا یہ سمار اچانک خود ایک مقصد بن جاتا ہے تو شعر کے نام پر محنت الشعر کا جنم ہوتا ہے۔ پھر ہمارے یہاں موزونیت کے لئے جو پیمانے مقرر کر دیئے گئے ہیں، ہمیں ان پر اکثر انیس کرنا چاہئے۔ دیکھئے ہمارے یہاں لفظوں کی مقداریں دو ہی ہیں۔ چھوٹا رکن یعنی نیم سبب تفصیل (ONE MEASURE) اور بڑا رکن یعنی سبب تفصیل

لسانی سطح پر تخلیق جمال کی کامیاب کرکٹ کا دوسرا نام شعر ہے۔ شعر ایک بالادریض وجود (SUPRA-PROSODIC ENTITY) ہے۔ تخلیق جمال کی اس کرکٹ میں واقعی کامیابی حاصل کرنے کے لئے بہت سے ہمارے اپنائے جاتے ہیں جیسے بحر، قافیہ، ردیف وغیرہ۔ ان ہی خارجی سماروں کے علم کا نام عروض ہے۔ یہ بات نشان خاطر رہے کہ خارجی ہمارے ہمارے اپنے بنائے ہوئے ہیں۔ ان کو دوام اور آفاقیت حاصل نہیں۔ اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے شعر کے خارجی سماروں کے بارے میں ہمیں اپنا ذہن صاف کر لینا چاہئے۔

موزونیت - ہمارے یہاں کسی مخصوص بحر کے موازین کی تکرار سے موزونیت پیدا ہوتی ہے۔ موزونیت کا یہ تصور تمام تر میکانیکی ہے۔ ایسی موزونیت پیدا کرنے کے لئے شعری زبان کی فطری سافت میں ہمیں بگاڑ پیدا کرنا پڑتا ہے۔ شعری زبان کی فطری سافت کے بگاڑ سے اگر حسن پیدا ہوتا ہے تو یہ شعر کے لئے مفرد ہی ہے، دوسرا موزونیت کی قربان گاہ پر فطری سافت کے حسن کو قربان کرنے کا نام شعر نہیں ہو سکتا۔ پھر ہمارے یہاں مقدار کی موزونیت داغ ہے۔ اس سے لفظوں کے اوزان میں بڑی بے لگلی (JERK) پیدا ہو جاتی ہے، جن زبانوں میں صفاتی موزونیت داغ ہے، ان میں روایتی موزونیت برقرار رکھتے ہوئے اعلیٰ شعری ادب پیش کرنا زیادہ آسان ہوتا ہے۔ مقدار کی موزونیت والی زبانوں میں اعلیٰ شعری ادب کی تخلیق کے لئے

مصراع کی مقررہ لمبائی۔ یہ بھی شعر کو میکانیکی (MECHANIC) بناتی ہے۔ کیوں کہ اس کی وجہ سے جذبات کے خالص اظہار (RAW PRESENTATION) میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔

ہاں تو اب آئیے ہم شعرا درخت الشعر کے فرق کو اچھی طرح سمجھ لیں۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے، شعرا دراصل زبان کی سلا پر حسن و جمال کو ختم دینے کی ایک کامیاب کوشش کا دوسرا نام ہے۔ اس کوشش میں واقعی کامیابی حاصل کرنے کے لئے ہمیں مختلف سہاروں کی ضرورت پڑتی ہے لیکن اصولی مقصد کے یہ سہارے جب اپنی جگہ خود مقصد بن جاتے ہیں اور ان سہاروں کو برتنا ایک روتین ورک (ROUTINE WORK) بن جاتا ہے تو شعر کے نام پر تخت الشعر (MANUFACTURE) ہونے لگتا ہے۔ اردو ادب کا شعری سرمایہ شعر سے زیادہ تخت الشعر سے مالا مال ہے۔

اس سیاق و سباق میں، آزاد اور نثری نظم کا وجود اردو شاعری کے لئے ابنِ مریم کی بھونک سے کم نہیں۔ مبارک ہے وہ ہستی جس نے اردو زبان میں آزاد نظم کی داغ بیل ڈالی۔ آخر میں، میں یہ بتا دوں کہ میں کوئی غزل دشمن نہیں لیکن پوری اردو شاعری کو غزل میں مرکز کر دینے کا بھی میں حامی نہیں۔ شعر کے نام پر شعری پیش کرنا چاہئے؛ تخت الشعر یا موزوں نثر نہیں۔ شریعت کے کس کے لئے عام شریعت سے بالاتر ہونے کی ضرورت ہے۔

اس مختصر مضمون کو غالب کے ایک مصرع پر ختم کیجئے:

بقدر شوق نہیں ظن تگنائے غزل

ظفر اقبال کی کتاب

رطب و یابس

شایع ہوگئی

نشب خون کتاب گھر، ۳۱۳۔ رانی سٹریٹ، لاہور۔ ۳/-

(TWO MORALS) ای میں دو مقداروں کی الٹ پھیر سے بہت مائے مزاجین، فاضل، فحولی، فطن و فنیو مقرر کئے گئے ہیں۔ اور ان مزاجین کے مختلف COMBINATIONS اور PERMUTATIONS سے مختلف بحر میں حاصل کی گئی ہیں۔ عربی فارسی کے ان محکموں پر زندگی گزارنے کے بجائے ہمیں اجتہاد سے کام لینا چاہئے اور نئے مزاجین اور نئی بحر کی تلاش کرنی چاہئے تاکہ موزونیت کی کڑی شرطوں کو کم کرنا ممکن ہو سکے۔ آزاد نظم نے ہمارے یہاں دم مینٹی کا کام کیا ہے۔ لیکن آزاد نظم صرف روایتی ہیئتوں سے انحراف کی کوشش ہے۔

ردیف و قوافی۔ یہ بھی کامیابی کے حصول کے لئے ایک سہارے کے طور پر ظہور میں آئے لیکن رفت رفت ردیف و قوافی کو برتنا ہی بجائے خود ایک مقصد بن گیا اور غزل اور رباعی جیسی ہیئتیں ظہور میں آئیں۔ اردو ادب کا شعری سرمایہ غزلوں کی کثرت سے فیل پائی (ELEPHANTIASIS) کا شکار ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں شعری کلاسکس کی نشاں کی رہی ہے۔ جو کچھ ہے اقبال کی طویل نظمیں ہیں۔ غزل گویوں کی بھیڑ میں دو ایک ہی قدر آدھار لگے۔ صنف غزل پر سب سے بڑا غلط یہ ہے کہ اس ہیئت کے معنوی پہلو کے بجائے اس کے صوری پہلو پر زور دیا گیا اور نتیجے میں غزلوں کے نام پر قافیہ بازی ہونے لگی۔ یقینی بات ہے، قافیہ بازی کو ہم شعر نہیں کہہ سکتے۔ اے تخت الشعر ہی کہئے۔ صنف غزل کی شاعری سہل تر ہوتی ہے کیوں کہ قوافی معنایں DICTATE کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری نئی پرد غزلوں کی طرف زیادہ مائل ہے۔ شاعر کو قوت تنقید حاصل ہے یا نہیں اس کا پتہ آزاد غزلوں سے ہی چلتا ہے۔ غزل میں قوافی کا وجود دراصل ایک ہی جگہ کے مختلف شعروں کو یک جا کھینے کی ایک مطلق ہے۔ لیکن یہ کوئی زور و اثر مطلق نہیں AUDEN کی MARGINALIA کہ لے لیجئے۔ کیا میری ہیئت والی ایک طویل غزل نہیں؟ فورے دیکھئے تو غزل ایک موزوں مقولہ نگاری کا نام ہے اور ان MAXIMS میں زور پیدا کرنے کے لئے اس کی ہم قافیائی پینڈاں ضروری نہیں۔ پھر کسی غزل کا کوئی اچھا شعر، اکیلے لکھے یا پڑھے جانے وقت کیا پوری غزل کے قوافی کے سیاق و سباق میں

جنتی دیو

دوسرے کے ہاں اس کا اپنا وجود مکمل نہیں ہوتا اور وہ اسے دریافت کی طرف
کھینچتا رہتا ہے۔ لیکن آپ تو ہر وقت میری ٹانگوں کو دیکھتے دیکھتے ہیں جو برا
نہ ہوتے ہوتے بھی میری ہیں اور میں نہ ہوتے ہوتے بھی ان کا جوہر ہے۔ پچھلے
تین تیس برس کے ہمارے درمیان کہ اس قسم کا تجوہت ہو چکا ہے کہ کم بابت تین
ایک دوسرے کا ساتھ دینے جا رہے ہیں۔ آپ چائے بڑی تیز پیتے ہیں۔ مجھے میں
جلن نہیں ہوتی۔ غائبانہ آپ کی عادت بن گئی ہے۔ عادت بھی عجیب ہوتی ہے۔
انسان کے ارد گرد اس طرح کے زنجیر ڈال دیئے کہ وہ اس سے آزاد ہونے
کی فکر میں تازگی کرنا شروع رہتا ہے۔ لیکن وہ آخری سفر تک اس کے ساتھ سفر کرتا
ہے۔ کیا آپ کا ہے؟ آپ یہاں کھڑے غصے کر رہے ہیں؟ زیادہ بیچر ہو جائے تو
دم بھی ساتھ پھیر لے گئے ہیں۔ قسم قسم کے چرسے دیا اور یہ کہ ارد گرد پھیل جاتے ہیں۔
جس کی اونٹنی کو یہ بڑی بڑھتی جاتی ہے اور انسان خود کو قیدی تصور کرنے لگتا ہے۔
میں آج تک اسے دانا نہیں کھاتا کہ میرے چرسے پر کیا کھا ہوا ہے۔ لنگ ہر وقت
چرسے چرسے سے کہ دیکھ پڑتے رہتے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کے حالات بدل
جاتے ہیں اور ان کی نظریں چرسے ہمارے میں فیصلہ خداداد کرنے لگتی ہیں۔ جیسے میں
سکار ہوں۔ خود فرض ہوں۔ کیونکہ میں۔ مطلب یہ ہے۔ اس قریب ہے کہ میں
ان میں سے کہہ بھی نہیں ہوں۔ میں تو تو میرا سا دھما دھما انسان ہوں۔ یہ
اگ بات ہے کہ ہر انسان خود کو کسی بھی چیز پر منحصر سمجھاؤ چاہتا ہے۔ میں ان کا
منزل بھی ہوں جو اپنے گھر سے کہ برف کہ دھوپ ہیں۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ میں

آپ کی جائے الہی تک نہیں آئی۔ شاید میرے لئے آواز نہیں ملے۔
 میں کئی دنوں سے محسوس کر رہا ہوں کہ اس کے کان میل سے بھر چکے ہیں اور آواز
 میں میں دھک رہ جاتی ہے۔ میں لوگوں کا آپ اپنی جائے کے لئے زور سے
 جھڑپتا ہوں۔ بلکہ ہونے کو بھونکتے۔ کیوں کہ میں ہمیشہ بھونکتا رہتا ہوں۔ اتنے زور
 کے کہ میرے کان پھٹ جاتے ہیں۔ یہ بھونکنا مجھے انیس لوگوں نے سکھایا
 ہے اور مجھ کو کیا ہے کہ بھونکنے کو اپنی فطرت بنا لی۔ میں کہہ کر کبھی شہدہ دل
 گا کہ آپ بھی بھونکتے۔ درد قدم قدم پر آپ نقصان اٹھائیں گے اور جیتھوڑ
 میں گھومتے پھرتے نظر آئیں گے۔ میں آپ کو روزی پال دیکھتا ہوں۔ حالانکہ
 آپ کہ میرے سے نہیں جانتے، لیکن آپ کے چہرے سے مرزور واقع ہوں جو میری
 آنکھ میں زندہ رہتا ہے۔ جسے میں ساتھ ساتھ لے پھرتا ہوں۔ امید ہے کہ میرا
 چہرہ بھی آپ کی آنکھ میں زندہ رہتا ہوگا۔ حرف چروگر دن سے الگ تھلک۔
 جسم گندم دیے بھی اہمیت نہیں دیتے۔ اگر دینے بھی گئیں تو محض جسم کے
 سلسلہ انسان کی شرافت نہیں ہو سکتی۔ آپ کام سے تھک ہار کر تھکن
 محسوس کرنے لگتے ہیں اور تھکاوٹ دور کرنے کے لئے یہاں چلے آتے ہیں۔ لیکن
 آپ کی جائے آگیا۔ دو محل پرے کوڑ بیدار ہو گیا ہے کہ میں بھونکنے کے بعد کہیں
 اسے کاٹنے دوں گا۔ میں کئی دنوں سے سوچ رہا تھا کہ آپ سے کچھ بات ہمیت
 کر لوں اور اس زمانے آپ کو بھی اپنی کائنات میں شامل کر لوں۔ دیکھئے نا انا
 کھانا کھا رہا ہوں کہ اسے اپنے اظہار کے لئے دوسرے کی ضرورت پڑتی ہے۔

ہیں کہ میرا وجود زندہ سلامت ہے۔ دزد بھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ میرا وجود کبھی کھو گیا ہے اور میں اس کا چلتا پھرتا سایہ ہوں۔ آئیے یہاں سے چلیں۔ بیچر میرے افعاب پر بھی سوار ہونے لگی ہے اور میں خود کو دیواروں میں گھرا ہوا محسوس کرنے لگا ہوں۔ آپ کو میری ٹانگیں عجیب لگ رہی ہیں نا۔ ان کے ہر حصے پر خون کے دھبے بھی دکھ رہے ہوں گے جن میں ہاسٹہ کردوٹھرسے ندامت سے گردن ہلکانے سورج رہے ہیں کہ خون کی قیمت آنے والی کتنی اور زندگیوں کو چکانی پڑے گی۔ انھیں اس بات کا بھی ڈر ہے کہ خون مستقل طور پر ان کا مقدر نہ بن جائے اور وہ ناقیامت بدوقتیں تانے لیک دوسرے کے دروازے کھڑے رہیں۔ میں جانتا ہوں کہ ان ٹانگوں کا شور آپ کو یقیناً پریشان کر رہا ہوگا۔ حالانکہ مجھے ذرا بھی نہیں کہتا۔ نیکیس دس سے ان کا شور سنتے سنتے کان پک گئے ہیں۔ لیکن خون کے دھبے زمین پر ضرور پھیل چکے ہیں جن کے نقش وقت کے ساتھ ساتھ گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔ آپ نے نہایت ہی کرب ناک سوال پوچھا ہے کہ ٹانگیں ہم سے علیحدہ کیسے ہو گئیں۔ اب یہ سوال میری جلد کو پھیل دے گا اور اتنی شدت سے کہو کے لگائے گا کہ دھڑلے کا رنگ اور بھی گاڑھا پڑ جائے گا۔ سچ پوچھیے تو مجھے اس سوال سے گھن ہی آنے لگی ہے۔ ہر کوئی جواب سن کر بٹھ کر اس آواز سے کہنے کی طرح دم کھانے لگتا ہے جسے لب سڑک تنک سا کیا جاتا ہے اور وہ کہتا ہوا لگتا ہے کہ اگر وہ لگتا ہے۔ اس پاس کھڑے ہونے کو ”بیچ بیچ“ کہتے ہیں۔ لیکن دوسرے ہی پل کہتے کے ساتھ ساتھ رحم ہی ان کے ذہن میں مرجھاتا ہے اور وہ دل ہی دل میں خوش ہو کر خدا کا شکر بجا لاتے ہیں ان کی ٹانگیں صبح سلامت ہیں۔ آپ نے بجا فرمایا۔ اگر وہ یہ عقول سن لیں تو پھر خوش ہونا بند کر دیں گے۔

I HAD NO SHOES AND COMPLAINED UNTIL I MET A
MAN WHO HAD NO FEET.

لگتا ہے سچائی کی تلاش میں آپ نے جنگل کا گوشہ گوشہ جھان مارا ہے اور زہر بی بی کی ذہانت حاصل کی ہے۔ ان ٹانگوں کے بارے میں آپ کو ضرور بتاؤں گا کہ یہ ٹھیک کیسے پہنچیں۔ حالانکہ میں کہہ کر آپ کو فشی نہیں ہوگی۔ لیکن ذرا غور سے سنئے گا۔ میری ایک ٹانگ تو ہندوستان کی قدر ہو گئی اور دوسری پاکستان کی۔ جی ہاں میں اس سچائی سے بھی واقف ہوں کہ فقیر نفرت کی بنیاد پر ہوئی ہے

اور نیلسن اکھر کہہ رہی تھی۔ دراصل کچھ لوگوں کی ذاتی حیلوں کا انجام ہر کسی کو جھیلنا پڑتا ہے۔ یہ ہر دو میں ہوا ہے۔ مجھے وہ گھر وہ کہہ کر یاد آتا ہے۔ جس کے آئینے میں میرے بچپن کے کئی سال رہ گئے ہیں۔ اپنی دھرتی کے ساتھ انسان کے پیر کتنی ہی طرح سے جڑے ہوتے ہیں۔ جو ایک بار اکھڑ جائے تو کہیں بھی تم نہیں پاتے۔ ایک حادثانہ جس کے آثار و ابعاد صدیوں سے ایک مکان میں رہتے چلے آ رہے ہوں اور جس کی مٹی سے کئی نسلوں کی نشوونما ہوئی ہو۔ اچانک کوئی ان سے بر ملا کہے کہ اب اس مکان پر تمہارا کوئی حق نہیں ہے۔ اس دھرتی سے اب تمہارا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ یہاں سے رخ ہر جاؤ۔ دزد اس دھرتی کو تمہارے خون سے رنگ دیا جائے گا۔ کوئی جانے سے انکار کرے تو اسے بیساکھوں کی صورت میں قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ کیا کہا آپ نے؟ مجھے حوصلہ نہیں ہانا چاہتا۔ آج ہر انسان بیساکھوں کے سہارے زندہ ہے؟ میں جانتا ہوں بیساکھیاں ہی اس کا مقدر بن گئی ہیں اور وہ انھیں کے سہارے کام پانی حاصل کر رہا ہے۔ آپ اس بینک کی طرف کیا دیکھ رہے ہیں۔ شاید آپ اس دربان کو تلافی کہہ رہے ہیں۔ جو بھری ہوئی دھڑپ میں بددق لئے کھڑا ہوتا ہے۔ اس میں اس کا کیا دوش ہے۔ ہم لوگوں نے جب ایک دوسرے کے اندر جھانک کر دیکھا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ دربان کے ہاتھ میں بددق دینا لاری ہے۔ آپ گہری سوچ میں کیوں ڈوب گئے ہیں۔ کہیں میری باتیں گراں تو نہیں گذر رہیں۔

یہ سڑک سیدھی سمندر کو جاتی ہے۔ وہاں گونا گوں تکیاں نظر آتی ہیں جن کے پر پٹنے کاٹ دیئے ہیں اور وہ جم سے ہو کر بیٹھ چکے ہیں۔ کوئی اس قسم کا کاروبار سربازا کر تلے اور کوئی اپنے اندر گراں تو نہیں مٹھائی سے پردے ڈال لیتا ہے کہ حقیقت پردے کے نیچے ہی دفن ہو کر رہ جاتی ہے۔ تنگی کو برف کا تو داؤ لڑنے میں پہلی مرتبہ شرم محسوس ہوتی ہے۔ پھر برف پگھل جاتی ہے اور راستہ ہم وار ہو جاتا ہے۔ یہ وہ چشمے ہیں جو دوسرے کی بیاس بھگا کر بھی خود پیا سے رہتے ہیں۔ ان میں سے ایک ٹی بھی ہے۔ اس پر نفرت کے دودھ پڑتے ہیں اور وہ دیوانہ وار ساری دنیا پرستے کرنے لگتا ہے۔ بعض اوقات تو وہ اس قدر سنجیدہ ہو جاتی ہے کہ ہاں نا، ہاں اپنی قیمت کے علاوہ جو کچھ لفظ منہ سے نہیں اگتی۔ آپ خوش قسمت ہیں آپ کی ملاقات اس سے نہیں ہوئی۔

عبد کہ کو سخت کوفت ہوتی۔ اس کا کہہ کسی بھی لحاظ سے آرتھ گیلری سے کم نہیں ہے۔ دیواروں پر نبی، پیغمبر اور دیوتا تصویروں کے روپ میں آویزاں ہیں۔ پلنگ کے وسط میں صلیب لٹھی ہوئی ہے جس کے نیچے مقدس الفاظ لکھے گئے ہیں۔

SCARED HEART OF JESUS

BE MERCIFUL UPON US

میں نے بوجھایا سب کیا ہے۔ کہنے لگی۔ تصویریں، صلیب، الفاظ۔ تھوڑی دیر کے بعد جید جانور آپس میں لڑ رہے تھے تو بے جان گشت کا توڑ لائیے بھی پتھر نہ لانے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن میرا خون آگ بن کر شریازوں میں بہ رہا تھا اور بی کر رہا تھا کہ اس کا ایک ایک انگ نکل جاتا۔ لیکن وہ مسلسل میری ٹانگوں کو گھور رہے جاری تھی جی پلنگ کے سہارے کھڑی ام دونوں کو گھور رہی تھیں۔ اس نے اندازاً کہا تھا وہ دیکھو تمہاری ٹانگیں ہل رہی ہیں یہ پھر جانوروں کے دانت اور دوسرے بچے تیزی سے اپنے اپنے کام میں جڑ گئے۔ لیکن ایک ایک کی جانے کیا ہوا کہ اس پر مردی چھا گئی اور وہ رہی ہوئی نظروں سے تصویروں کو دیکھنے لگی۔ میں نے اس کی آنکھوں سے داخل ہونے کی ذہن سے سب کچھ پڑھ لیا۔ وہ محسوس کر رہی تھی کہ وہ ہر تصویر سے پہٹی ہوئی اس کا پسو لگا رہی ہے۔ آپ دک کیوں گئے۔ یقین کیجئے میرا ہر لفظ کی طرح سچ ہے۔ جھوٹ سے مجھے اتنی ہی نفرت ہے جتنی اپنے اندر جسم سے ہے۔

آئیے اس پنج پر بیٹھیں۔ سمندر کے سینے پر ایٹم اور چھٹی چھٹی رداں کششیاں بہت صہیں لگتی ہیں۔ ان کی دھنسی پانی پر جھلکا کہ سونے چاندی کی چمک پیدا کرتی ہے۔ آدانا ہوا جس کا اپنا کوئی گھر نہیں۔ جانے وہ کہاں سے آئی ہے اور کہاں چلی جاتی ہے۔ کچھ دیر کے لئے جسم میں حرارت پیدا کر دیتی ہے۔ میں ہر چیز کو الوداع کہہ کر بلا تاخیر ہاں آتا ہوں۔ اگر ایک دن نہ آؤں تو ماحول خود میں کی محسوس کرنے لگتا ہے اور اگلے روز میری عدم موجودگی کی شکایت کرتا ہے۔ سچ پر پچھتے تو میں تنہائی کا بہت بڑا عاشق ہوں اور ان ٹول میں خود سے بدلہ دیتا ہوں۔ آپ بھی ایسا کرتے ہیں۔ مجھے آپ سے مل کر واقعی خوشی ہوتی ہے۔ یہ کھانا، اسوج خیالات مجھ سے کہنے سے بچتے ہیں۔ آپ لہروں کو عجیب نظر

سے کہیں دیکھ رہے ہیں۔ یہ لہریں تو ہر رات دیوار سے سرکل کر مار رہی ہیں لڑا جاتی ہیں۔ پھر ایک نئی امیر کے ساتھ دیوار کی طرف بڑھتی ہیں۔ اگر ان لہروں میں جان ہوتی تو یہ ایک سہارا سے تنگ آکر بغاوت پر اتر آتیں۔ کیوں کیا خیال ہے آپ کا۔ آپ کو سمندر کا پانی کچھ زیادہ ہی خطرناک لگ رہا ہے لیکن یہ پانی اتنا خطرناک نہیں ہے جتنا آپ تصور کر رہے ہیں۔ آپ نے برازیل کا نام تو سنا ہی ہوگا۔ جوشٹن امریکا میں واقع ہے۔ وہاں کے دیباؤں کا پانی اس قدر خطرناک ہے کہ لاکھوں کی تعداد میں چھوٹی بڑی چھلیاں تیراک پر ہل بول دیتی ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے جسم سے گوشت غائب کر دیتی ہیں۔ پھر لڑیوں کا ہاتھ ستر پیغمبر چھوڑ کر دوسرے شکار کی تلاش میں نکلی جاتی ہیں۔ بد قسمتی سے ہماری تشکیل بھی ان ہی خطوط پر ہے۔ ہر کوئی دانت تیز کرے، جنگل میں گھوم رہا ہے، جنہیں وہ دوسرے کے خون سے دگنا چاہتا ہے۔ لیکن اس دوزخ میں ہر کوئی چوکنار رہتا ہے کہ کون کے پیٹے ختم کرنا ہے۔ روز آئیکہ جو کچھ ہی دوسرے کے دانت روح تک اڑ جاتے ہیں اور انسان تیزی سے آخری سفر کی طرف سفر کرنے لگتا ہے۔ میں جانتا ہوں آپ مجھ سے متفق نہیں ہیں۔ لیکن یہ بات تو میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں۔ اس وقت تو آپ نے کوئی اعتراض نہیں کیا تھا۔ آپ کا دھیان کہیں اور تھا پھر کوئی بات نہیں۔ ایسا اکثر ہو جاتا ہے۔ انسانی ذہن بالکل پھرتے ہوئے گھومتا کی طرح ہے۔ جو بیک وقت کئی کمزوں کو بھاگتا ہے اور کوشش کے باوجود بس میں نہیں رہتا۔ جب کوئی مجھ سے اختلاف کرتا ہے تو مجھے انتہائی مسرت ہوتی ہے کیوں کہ ہم ایک دوسرے کے وجود کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ آپ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ آپ ہر ماڑے سے آزاد ہو کر آزاد منش کی طرح ماضی لینا چاہتے ہیں۔ آپ نے ٹیگور کی وہ نظم تو ضرور سن رکھی ہوگی یا پڑھ رکھی ہوگی جس میں ایک قیدی زندگی کا المیہ بیان کرتا ہے۔ نظم کے معرے تو اچھے طرح سے یاد نہیں البتہ مفہوم لا شعور میں ضرور زندہ ہے۔

”قیدی نے کہا

ان ذہن کروں کہ میں نے اپنے ہاتھوں سے گڑھا ہے۔ میں شب و روز انہیں گڑھا رہا۔ مضبوط سے مضبوط تر بناتا رہا اور جب وہ لوٹ کر گئے تو میں دیکھا کہ میں خود ان میں جکڑ چکا ہوں۔“

بچے پر ادھر اس تھا کہ اس نظم کا تاڑ آپ کو سگوار کر دے گا۔ لیکن سگوار نہ
کی ضرورت نہیں۔ زندگی کا کبھی ٹھیکنا تو ہمارا دھرم بن چکا ہے۔ لیکن مرے کی
بات یہ ہے کہ اگر زندگی میں کب نہ ہو تو زندگی کتنی بے رس اور سیاٹ ہو جائے۔
نیز چھوٹے اس بات کہ۔ خدا لہروں کی طرت تو جیکھتے۔ ان لہروں کو آپ سے کچھ
کہ لگاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ یہ ہلے ہلے آپ کی طرت بڑھتی ہیں اور بیروں سے
کچھ فاصلے پر پہنچ کر اعتراضا لوٹ جاتی ہیں۔ میں جانتا تھا آپ مجھ سے وہی دنیا سے
کریں گے جو اکثر پہلی طاقت پر ایک آدمی دوسرے سے دریافت کرتا ہے کہ آپ
نے کیا مشغلہ اختیار کر دکھا ہے۔ یہ میں آپ کو بعد میں بتاؤں گا کہ پیل کا مسئلہ
کیسے حل کرتا ہوں۔ سر دست تو یہ چاہوں گا کہ آپ نگرینٹ نوش فرمائیں۔ اس کو
ارض پر یہ واحد ساتھی ہے جو ہر دکھ تک میں ساتھ دینے کے علاوہ ہر کشتی پر احساس
دلاتا ہے کہ وہ جی نرسا انسان کا ساتھ دینے کے لئے پیدا ہوا ہے۔ آج میں خوش
نصرت ہوں کہ آپ کی قربت حاصل ہو گئی ہے ورنہ ساتھی کے سہارے خلاؤں
میں کھو جاتا ہوں اور لٹوں کو بے دردی سے قتل کرتا رہتا ہوں۔ کبھی کبھی یہ احساس
بھی یہ ہوتا ہے کہ ساتھی اور لٹوں کو بے باہمی طور پر مل کر کچھ قتل کرنے کی سازش کر رہے
ہیں لیکن بدقسمتی سے تو میں ساتھی کو خود سے علیحدہ کر سکتا ہوں اور نہ ہی لٹوں
سے نجات پاسکتا ہوں۔ حالانکہ میں دفتر میں غلام ہوں وہاں کام کاج کے
دوران ہر گزند بردہا ہوا لہر یقین دلا کر گزرتا ہے کہ وہ مجھے رفتہ رفتہ موت کی طرت
دھکیل رہا ہے جس کے لئے میں اس کا دل سے مشکور ہوتا ہوں۔ لیکن بسا اوقات
سائید ہوتے ہی لٹے اس طرح سے جامد ہو جاتے ہیں کہ وقت کی سوئیاں ٹھم کر رہ
جاتی ہیں اور میں دیوانہ وار ساحل پر پکر کاٹنے لگتا ہوں۔ ڈگ بچے یا لٹی فرار رہے
کہ فرسہ چست کرتے ہیں لیکن میں ان کی فراغات سے بے نیاز ساتھیوں کے
توسط سے سوئیاں میں حرکت پیدا کرنے کی ان ٹھک کوشش کرتا ہوں۔ آپ یقیناً
سوچ رہے ہوں گے کہ میں اپنی پریشانیوں جتا رہا ہوں لیکن ایسا نہیں ہے،
بلکہ میں تو یہ سوچتا ہوں کہ جب کوئی اپنی پریشانیوں دوسرے کو بیان کرتا ہے
تو وہ اس کے دہر بلے دست و پیار دم کا طلب گار ہوتا ہے۔ آپ تو جانتے ہیں کہ
مجھے دم سے کتنی نفرت ہے۔ میرا بس چلے تو میں دم کے جذبہ کو کائنات سے یکسر
خانہ بدددی۔ آج کل میں جہاں غلام ہوں وہاں کے لوگوں کی محافضی

ایمان داری کا یہ عالم ہے کہ ایک جھپٹے میں کچھ جھپٹ اور جھپٹ کو کچھ جھپٹ
ہیں اور کئی پس ماندہ قریب خود کو زندگی کے چار پہرے بدھ کر پاتی ہیں۔ اگلے فر
ٹھیکے میز پر عرق ریزی کرنا پڑتی ہے۔ تب کہیں جا کر پیل کا آدھا سلاسلہ چلتا
ہے۔ حالانکہ میرے تمام مسائل بہ آسانی حل ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ میں وہ بلند
اڈھ لوں جسے زیب تن کرتے ہی جیسے موٹی ہو جاتی ہیں اور ہر طرف سے سلام
ہی سلام اٹھتے ہیں۔ ہمارے دفتر کے ایک کارکن نے ملازمت چھوڑنے پر وہی
لبادہ اڈھ لیا تھا۔ ایک سال بعد اس سے اتفاقاً ملاقات ہوئی تو اس نے سکر
کہ کہا تھا:

”میں نے کئی مرتبہ میری جیب میں دہتے ہیں۔ فریڈم گے؟“

آج کل شیش کی بجائے کہتے ہوئے شیش پر ہی بھر کر تھوکتا ہوں اور تہہ تک تھوکتا
رہتا ہوں جب تک کہ سینہ خالی نہیں ہو جاتا۔ اس کے گھر والے وہ دہہ کیلا
آتے ہیں۔ حالانکہ وہ ہزار میل کے فاصلے پر قیام پذیر ہیں۔ لیکن وہ شیش کے
پرزوں کو اتنی خوب صورتی سے برہنہ کرتے ہیں کہ انھیں علاقہ کی کردوائی کے
بنا حلیب پر گھاٹنے کو بھی چاہتا ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ صرف شیش کو کھ
ہی گھر والوں کی یاد دلاتا ہے۔ ورنہ ان کی یاد آئے کئی ماہ بیت چلتے ہیں
اور کبھی کبھار تو یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ہزار میل کا فاصلہ ہزاروں میں تبدیل
ہوتا جا رہا ہے اور مجھے ان سے مل کر کوئی خوشی نہ ہوگی۔ میں جانتا تھا آپ
اس دوری کا باعث آگے سے دور دل سے دوری پیش کر رہے تھے۔ لیکن کچھ تو
یہ ہے کہ میرے اندر سب کچھ مڑتا جا رہا ہے۔ جس کی بنا پر ہمارے وہ بیاں کئی
دھانگے بندے ہوئے تھے جو اس سماں نگر نے رفتہ رفتہ توڑ ڈالے ہیں۔ چند
دن پہلے میری ٹانگیں بڑی تیزی سے دفتر کی طرت بڑھ رہی تھیں۔ میرے ساتھ
گوشت پرست کی ٹانگیں بھی حرکت کر رہی تھیں۔ اچانک ایک اجنبی کے دلی کی
حکوت بند ہو گئی اور وہ ہر گ پر پھیل گیا۔ کوئی بھی اس کے نزدیک جھپٹنے کو تیار
نہ تھا حتیٰ کہ میں نے بھی وہ کیا جو دوسرے کر رہے تھے لیکن شام کو داہمی چچہ
وہاں سے گزر ہوا تو وہ وہیں پڑا مڑ رہا تھا اور کہنے اس کے گرد لٹل سے
تھے۔ آپ ہی جانتا چاہتے ہو نا کہ یہ دوریاں، یہ غافلے، یہیں کس ماہ پر
لے جائیں گے۔ اگر آپ نے یہ سوال صبح کے وقت پوچھا ہوتا تو میں شاید چلیپ

کہ ہم ان کی پھیلیوں پر کٹھ پتلی بن کر دھوکے کھانے لگتے ہیں۔ میں کتنا چالاک ہوں کہ آپ کو ہاتوں میں اس طرح سے الجھائے رکھا کہ گھبرا کر اپنے گانے لے آیا۔ آپ میرے گھر چلنا پسند کریں گے۔ ظاہر ہے کہ ان ٹوڈ بھوٹی جھونپڑیوں میں جا کر آپ کو کوفت ہوگی۔ گندگی، کھڑا بدبو آپ سے برداشت نہ ہوگی۔ بھوکے ننگے بچے آپ سے دیکھے نہ جائیں گے۔ جو ہر اجنبی کو دیکھ کر بیٹ پر زور سے تانی بجاتی ہے اور اجنبی خود اپنے پیٹ پر ہاتھ دھر کر وہاں لوٹ جاتا ہے۔ لیکن میں آپ کو دوش نہیں دوں گا۔ زندگی کی بد صورتی سے ہر کوئی منہ پھیر لیتا ہے۔ حالانکہ زندگی کی ہر چیز غفلت سے پیدا ہوئی ہے۔ اچھا زندگی نے اجازت دی تو کل طاقت ہوگی۔ یار زندہ محبت باقی۔

گھنٹوں سے ہر ماہ پابندی سے شایع ہونے والی یارا باقویہ رسالہ

ماہنامہ **ٹافی** اردو ڈائجسٹ

بچوں اور بڑوں میں یکساں مقبول

اپنے شہر کے نرو پیمبر اکینٹ سے حال کیسے

قیمت فی شمارہ

کاپی نمونہ چالیس پیسے

کاپی نمونہ چالیس پیسے

چار روپے پچاس پیسے

ماہنامہ ٹافی، مڈ - گوتم بدھ مارگ گھنٹوں

عظیم شاعر خورشید احمد جامی مرحوم کا آخری مجموعہ کلام —

یاد کی خوش بو

۳/-

شایع ہو گیا ہے

بہترین کتابت، نفیس طباعت، عمدہ کاغذ، جلد اور دیدہ زیب

سرورق سے مزین

شایعہ پبلیکیشنز، ۲۸۴ بی۔ نیامک پیٹ حیدر آباد۔ ۲۶

دیہ سے قابل ہوتا لیکن کرمج کے وقت ذہین صاف ہوتا ہے اور آنکھ تیز ہوتی ہے۔ لیکن ہے آپ کے سوال کا جواب وقت کے پاس ہو لیکن اس کے بارے میں مجھے یوں یاد رہا ہے۔ یوں کہ وقت کا خود سے بھی اعتبار اٹھانا چاہیے۔ اب یہاں سے چلنا چاہیے۔ مردوں کے توروں پر لڑتے جا رہے ہیں کیسی ایسا نہ ہو کہ بغاوت کا شکار ہو جائیں۔ آپ تو بھاگ بھی سکتے ہیں جب کہ میرا بھائی بڑا سربراہوں کی نذر ہو چکا ہے۔ جرماعی کے عظیم کارناموں پر نازاں ہیں۔ پھر کوئی درد و اندسہ پر کھڑا آپ کا منتظر بھی ہوگا۔ کیا کہ آپ نے؟ آپ بھی ہاتوں کی ٹبری سے بچے جوتے ہیں؟ یا ماہا با۔ میں کچھ کیا قلیل آمدنی میں کوئی بھی لگے میں سناؤ ڈالنا پسند نہیں کرتا۔ درد و سائپ کی پرٹلی میں زہر اس قدر بھر جاتا ہے کہ وہ لے خالی کرنے کی فکر میں سرگرداں رہتا ہے۔ آپ کو یہاں کم و بیش سکون تو ملے گا۔ سکون بھی عجیب بلاتے۔ انسان اسے پانے کے لئے نگر نگر محو محو ہوتا ہے۔ لیکن وہ اس صفت آنکھ بند ہونے پر ہی مٹا ہے۔ لیکن کھوت ڈالیں یہاں روز کیسے لاتی ہیں۔

آپ کی بات سنی مدی صبح ہے کہ فٹ پاتھ پر خامی پھیرے لیکن پھیر تو اس شہر کے کونے کونے میں موجود ہے۔ آپ بھاگ کر جائیں گے کہاں۔ قدم قدم پر بھانت بھانت کے پرکھے آپ کو پریشان گے اور مشکوک نظروں سے فیصلہ صادر کریں گے۔ مگر کتنی عجیب بات ہے کہ فرد پھیر میں وہ کبھی خود کو ایکلامسوی کرتا ہے۔ شاید یہ ایکلامسوی ہی اس کی زندگی کی علامت بن گیا ہے۔ ذرا سنبھل کر چلئے۔ فٹ پاتھ پر لوگ سوئے ہوئے ہیں۔ رات کو فٹ پاتھ تو گوں کا آشیادین جاتا ہے۔ کوئی کسی کی جگہ پر سو جائے تو خون فراہے کی نوبت آجاتی ہے۔ شرور و شریع میں میں بھی فٹ پاتھ پر آنکھ بند کرنے سے پہلے ڈالیں جسم سے باندھ لیتا تھا۔ میرا سمجھتا تھا اب بھی اسی طبقے سے ہے۔ جرتیں پر تھائی پیٹ میں زندہ رہتا ہے اور ایک چوتھائی ذہن میں۔ کیا کہا آپ نے؟ آزادی کے بعد آزادی کی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ لیکن ہے آپ کی بات صحیح ہو۔ لیکن میں تو یہ بھتا ہوں۔ گمراہ کرنے کے لئے اس قسم کے خوب صورت الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں پھیر پیشہ الفاظ سے ہی بولا جاتا ہے۔ حقیقت کچھ اور ہے۔ آزادی کے لئے کچھ ضروری چارے محنت کو استعمال کر کے اتنی صفائی سے آنکھوں پر پٹی باندھ دیتے ہیں

ساجدہ زیدی

آؤ — اک اور ملاقات کا ساناہ کر لیں۔
 بیٹھ جائیں کہیں عمارت کی سرحد سے پرے۔۔۔

تم کہو مجھ سے کہ —
 دیکھا نہ ہو کہ روح کا قتل
 سخت دیواروں پہ آویزاں قطار اجسام
 — حسن نسوان کا فرائج —
 اشتہاروں کے حرم میں دیکھو
 یوں کون تم سے کہ یہ قتل تو، ہر لمحہ میرے منظر احساس کا اک حصہ ہے۔

تم بتاؤ کہ وہاں — شام و سحر ویاں ہیں۔
 میں بتاؤں کہ یہاں — قلب و نظر تنہا ہیں۔

تم بتاؤ کہ وہاں —
 چلنے والوں کی محفل میں خریدار ہیں۔ غم خوار ہیں
 میں بتاؤں کہ یہاں — مونس و احباب کے دل نگہ میں نظریں پھرتی ہیں

تم بتاؤ مجھے چہرے کی اڑی رنگت سے
 قہر خانوں میں الٹی ہوئی آوازوں کا قہر
 دل کے سانچے، سرگشتی میں کچھ کہتا ہے

تم بتاؤ کہ وہاں —
 برق زقار شینوں کی حکومت میں فریدے ہوئے ذہن۔
 سحر و شام کے سبز بستہ طلسمات میں جم جاتے ہیں۔

میں بتاؤں کہ یہاں — ذہن و زبان کا سودا
 کم سے کم دعوں پہ ہو جاتا ہے۔۔۔

میں بتاؤں تمہیں خاموشی کی ویرانہ زبان سے یہ راز

اس تہی کے کھنڈر میں — اے دوست -
 جوٹی اقدار کے کھوٹے سکے،
 جسم و جان، قلب و فکر، فکر و نظر کے بدلے ہ
 ہاتھوں ہاتھ اب بھی لئے جاتے ہیں۔

کہ بجھے پیاس کی آگ ...
 تم بجھے روع کے سناٹوں کی سوغاتیں دو۔
 میں تمہیں نذر کروں تحفہ مجبورئی جاں ...

میں تمہاری تم آگاہ نگاہوں میں پڑھوں
 داستانِ شکی، شوق کی
 اک رات کا سودا ہے وہاں۔

تم مری ذات کی تنہائی میں اترو
 انہیں خاروں میں کہیں کھو جاؤ۔
 خلوتِ ذہن میں پہنچوں میں تمہاری،
 اسی صحرایں رہوں آبلہ پا۔

تم پڑھو میری نگاہوں کے غلامے آگے۔
 بند کردوں میں کسکتی ہے یہاں
 ذوقِ تخلیق کی مجبور دھن،
 کھو کھائے لطفوں کی سولی پر ہے معنی کا بدن۔

رات کٹ جائے یوں ہی باتوں میں،
 اور جب لمحوں کی زنجیر کٹے۔
 تم اسی روع کے سناٹے میں کھو جاؤ پھر۔
 میں اسی ریت کے صحرایں بکھر جاؤں پھر

تم مرے شوق کے مجرور بدن کو چھیڑو ...
 میں تمہارے لئے احساس سے ہر طے بغل گیر ہوں۔
 تم مری فکر کے پڑمردہ بول کو چومو،
 میں تمہاری نگہِ تشنہ کے نہر آب کا جام
 اپنی رگ رگ میں اتاروں

لحہ لہ یوں ہی گزری عدم کی راہیں،
 گاہے گاہے اسی یک رنگی ماحول کی دیوانی میں،
 میں بھی زخموں کے تعلق سے تمہیں یاد کروں —
 تم بھی بکھرے ہوئے ذرات میں ڈھونڈ مری ہستی کا نشان

ظفر حمیدی

دہاب دانش

روشنی اور ریت

یرتوں کے گھنے اسودی ہجم میں
اہرائی صدیوں سے پیچھے ہوئے
دیوالائی زادوں، قوموں، دائروں اور خطوط پر
ہواؤں کی گم راہ امت نے
گرد کے دبیز، سیاہ پردے کھینچ دیئے
رہتی
گورنیش گھاؤں کی
عرفانی چپ بیک
آگ کے مرکزی بس کی پیدائش کے لمحوں سے
پانیوں سے برق پھوٹنے کے دنوں،
یعنی اب تک دہاں پہنچ نہیں سکی
تو فہ کوتاہ اسے عزیز !
تودہ ہفت نہ بن
سن !
کہ جو زمین تھی حلقہ کے لئے پہلی بار خون کی لذت
سے آشنا ہوئی
اور بہنہ جسم پر یل بولے آگ آگے

مراجعت

جب رخشہ اک کوہ شصیت کی طرف
اک شکستہ شہاب بیک سرلیکا
بھوری بھوری زمیں سوندھی سوندھی سو گندہ
کتنی اچھی لگی
آبشاروں کی موسیقیاں کانوں میں بس گئیں
لہہاتے ہوئے پھول آکھوں کو بھانے لگے
اوس سے بیگے اک گھاس کا تختہ پاؤں سے پٹکیا
خٹک سینے میں شاداب کا ٹٹے پیچھے
ہاتھ اک مرمریں ٹپے کانس پانے لگا
اس کو چھوٹے ہی اک کوہ آتش نشان سا پٹا
اور شہاب شکستہ کہیں کھو گیا

اسلم پرویز

خلیل تنویر

پیش لفظ

مفہوم کے نازک ٹیشوں کو
میں جذبوں کی جھولی میں ڈالے
ٹینسل کے پربت کی چوٹی پر
آپہنچا ہوں

اور اب

اظہار کے پاگل پن میں شاید
ان نازک نازک ٹیشوں کو

لفظوں کی سنگس چٹانوں سے ٹکرا کر
ٹکڑے ٹکڑے ریزہ ریزہ کر ڈالوں گا

اور پھر

مفہوم کے نازک ٹیشوں کے ان کم قیمت ریزوں کو
سادے کاغذ پر چپکا کر

اپنی رسوائی کی خاطر

اک دیوان بنا کر

بازاروں میں بکواؤں گا

تمام درد کے رشتوں سے یوں جدا ہو جاؤں
حصہ جسم سے نکلوں تو بے صدا ہو جاؤں
میری رگوں میں ابو کے دیسے سے جلتے ہیں
کچھ ایسی آگ ہے کاغذ پہ کیسے بکھراؤں
اتر کے اک کبھی احساس کی زمینوں پر
میں بیستوں میں بندی کے بھید بتلاؤں
میں ایک سایہ ہوں طوں کے ریگزار میں گم
تیری تلاش میں نکلوں بجھے کہاں پاؤں
حسین شہر میں پتھر سے لوگ بستے ہیں
میں اپنے درد کی تحریر کس کو دکھاؤں

زاہدہ زیدی

ان کئی داستان چھپائے
ہزار صدیوں کے
کرب کی کروٹیں
چھپی ہوئی
اس کے افسار کے پیچ و خم میں

_____ پر سکون
ساحل کی نرم لہرو
اب اس بلند پیکر کا عکس
اپنے شغاف پیسے میں
جذبہ کر لو۔
سنہری کر لو
بس ایک بار اوجھل لو
اس جوارحت نصیب
کرب آشنا بروں کو
کہ کوئی زلزلہ پھر
زمین کی تہ میں
پروان چڑھ رہا ہے

وہ سب عمارات جلوہ سماں
_____ ہیں
ٹوٹ کر سرنگوں ہوئے تھے
بلند بالا کئی منارے
ہیں سلگتی رہی تھی مٹی
ہیں پہ جلتا رہا تھا لاد
ہیں آگے تھے ہیپ شعلے

ہیں وہ نیلین جسم
لادے سے
راکھ سے
اد تند شعلوں سے
تشکیل ہو کے
ابھرا تھا رفتہ رفتہ
ہزار شکل سے
آسمانوں کی سمت
دست دعا اٹھائے
کھلی ہوئی، گہری، سنان
آنکھوں میں
زخم ہستی کی

ہیں شام تھا
وہ شہر دمن
ہیں بجے تھے
وہ سب جگمگاتے ہوئے درتیکے
ہیں وہ نئے
کھر کے
پر بول تاد کیوں میں
نکیل ہو گئے تھے
ہیں وہ اصنام مر مر
دیزہ ریزہ ہو کے
ریت کا ڈھیر ہو گئے تھے
ہیں وہ
شغاف، سیدھے، کشادہ رستے
سیاہ شعلوں کے ایک جنگل میں
کو گئے تھے،
ہیں ہوائے اڑی تھی
الفاظ اور صیغے
ہیں زمیں کھا گئی تھی
سب پھول اور تنگوفے
ہیں گری نہیں

”رشد امجد“

چہرے اور دیواریں ایک دوسرے کے پیچھے بھاگ رہی تھیں۔ انہوں نے چیخ بھج کر کسی کو پکارا لیکن غفلت کی ساری علامتوں میں بڑی دراڑیں پڑی ہوئی تھیں۔

”میں کہاں جاؤں؟“

”میں کہاں جاؤں؟“

اس کا جسم بدلتی ایٹمیٹے ہوئے بے حرکت ہوا جا رہا تھا۔

”ہرٹے میرا ساتھ چھوڑ رہی ہے؟“

اس نے اپنے چہرے کو بھرا۔

”میرا چہرہ وہی ہے۔“

شعلہ چلنے سے پہلے ہی بجھ گیا۔

”میں وہی ہوں؟“

لیکن لفظ پھر دھڑام سے نیچے آگے۔ مرے تڑپے چروے نے زرد

مائل دھند کا جالا چیر کر اسے دیکھا مگر آوازیں باہر نکلتے ہی جے صدا ہو گئیں اور تاریکی میں سرسراہٹ ہوئی اس کے گرد پھر لگائے گئیں۔

دھیرے دھیرے جب چیزوں کا زردی مائل دھندلاہٹ گرا ہونے

لگا تو اس نے ایک بار پھر آنکھیں کھلا کر چیزوں کو پہچاننے کی کوشش کی لیکن چیزیں اس کی پہچان کے دائرے سے بدستور کھسکی ہوئی تھیں۔

”بچے کیا ہو رہا ہے؟“

ایک سیلا بھیٹا پن چاروں طرف پھیلا ہوا تھا، ہر شے چمکتی ہوئی سی، اپنے فوکس سے باہر نکلی ہوئی تھی۔ اس نے آنکھیں مل کر انہیں پہچاننے کی کوشش کی لیکن چیزیں پیل پیل کر اور بے دھنگی ہوئی جا رہی تھیں۔ اس نے دیوار کے سارے اٹھنا چا لیکن لڑکھڑکھ کر گر پڑا۔ دیواریں تیزی سے پیچھے ہٹ رہی تھیں اور بھت گھوٹی ہوئی اس کی طرف دوڑی چلی آرہی تھی۔ اس نے ایک بار پھر کنبیوں کے سارے اٹھنے کی کوشش کی لیکن اٹھتے ہوئے جسم نے اس کا ساتھ نہ دیا اور وہ دوبارہ لڑکھڑکھ کر نیچے جا پڑا۔ اس نے پھینٹے ہوئے فرش کے کٹاؤں کو اپنے بازوؤں میں سمیٹنے کے لئے بائیں پھیلاہٹ لیکن کنارے اس کے بازوؤں کے حلقے سے پھسل گئے اور وہ گھسٹتا ہوا دوسری طرف چلا گیا۔ بھاگتا چیزیں سرسراہٹ آہٹوں کے ساتھ اس کے قریب آئیں اور تیزی سے پیچھے ہٹ کر زردی مائل دھند کے میں غائب ہو جاتیں۔ اس نے اس زردی مائل دھند کو توڑنے کے لئے دونوں بازوؤں میں پھیلائے لیکن زردی مائل دھند کا اس کے ہاتھ نہ آیا۔ بے شمار بار پھر یہ تھکی آنکھوں اور مردہ آوازوں کے ساتھ اسے مسلسل گھور رہے تھے۔ اس نے کہا کہ کر دھڑکی اور دونوں ہاتھوں سے اپنا جسم ٹوٹنے لگا۔

”اے خدا بچے اس اندھیرے میں سمیٹنے کے لئے اکیلا نہ چھوڑ۔“

اے خدا میری مدد کر۔ میری مدد کر۔ لیکن لفظ بھیگی ہوئی پھلجھڑکی کی طرح بھرے لئے چمک کر بجھ گئے۔

لیکن لفظ دوبارہ اپنی جگہ سے مرکب گئے۔

اس نے اندر گردنا چتے چروں کو ٹوٹنے اور چھوٹنے کی کوشش کی۔

لیکن اس کے ہاتھ لگتے ہی چوسہ جگہ جگہ سے ٹوٹنے لگے۔

اس نے طویل اکتایا ہوا سانس لیا، یوں لگا جیسے ساری تاریکی اس کے اندر گھس گئی ہے۔ اس نے جلدی جلدی اس تاریکی کو اٹھنے کی کوشش کی لیکن چیزیں اور چوسہ پھر بھی ٹوٹے ہی رہے۔ جیسے وہ کسی بہت پرانے عجائب گھر سے گزر رہا تھا جہاں کوئی چیز پوری نہیں تھی، چوسہ اور جسم ٹوٹے ہوئے اور کڑوا اور دھوری اور بے لفظ تھیں۔

”آج کیا دن ہے؟“

”آج کیا دن ہے؟“

دن، ہفتے، مہینے اور سال ایک دوسرے کے نیچے بھاگتے، قہقہے لگاتے اس کا منہ چڑھاتے زردی مائل دھند میں گم ہوئے جا رہے تھے۔

”سب کچھ بدل رہا ہے؟“

”سب کچھ بدل رہا ہے!“

چیزیں اپنے نیچے دھنلا ہٹ چھوڑ کر گم ہو رہی تھیں اور دن ایک دوسرے کے نیچے تیزی سے بھاگتے چلے جا رہے تھے۔ روتے ہوئے دن، ہفتے ہوئے دن، ناچتے ہوئے دن، اداں درد و دہن، مارے دن سر جھکائے ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑتے گزر رہے چلے جا رہے تھے۔

”آج کیا دن ہے؟“

اس نے آنکھیں پر گھسنے کی کوشش کی، ایک ہندسہ — بھر دوسرا

ہندسہ، پہلا اور دوسرا ہندسہ، شاید دوسرا اور پہلا — پہلا دوسرا یا شاید پہلا — یا شاید

ہندسے اس کی آنکھوں کو چھوٹے ہی گیلی ٹی کی طرف پھینکے جا رہے تھے۔

”آج کیا دن ہے؟“ اس نے بیچ کر پوچھا۔

اس کی اپنی آواز ایک سرسراہٹ، بے لفظ سرسراہٹ بن کر اس کے کانوں سے ٹھکرائی۔

”آج کیا دن ہے؟“

اس نے ذہن پر زور دیا لیکن وہ اندھیرے، بجیکے ہوئے خلا میں تھا۔

مذکورہ گیا۔

”آج کیا دن ہے؟“

وہ بڑبڑایا۔

چیزیں دھندلی ہوتی ہوتی نقطوں میں بدل رہی تھیں اور دھیرے دھیرے اپنی اپنی جگہ سے سرکتی چلی جا رہی تھیں۔ اس نے پھر منہ سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ایک ہندسہ اور — اور — اگلا ہندسہ اس کے ہاتھ میں آتے ہی چرمر ہو گیا۔

”آج کیا دن ہے؟“ وہ روہا نسا ہو گیا۔

منہ چڑھاتا ہوا سوالیہ نشان اس کے گرد ناچنے لگا۔

”آج کیا دن ہے؟“ اس نے اپنے آپ سے سرکشی کی لیکن کھویا ہوا دن لوٹ کر نہیں آیا۔ اس نے بے بسی سے دیوار پر لگے ہوئے کینڈیڈ کو دیکھا اور اٹھتے ہوئے جسم کو گھسیٹ کر کینڈیڈ کے سوارے اٹھنے کی کوشش کی۔ کھویا ہوا دن دور کھڑا اس کا ہاتھ۔ اس نے چیخ کر اسے پکارنا چاہا لیکن لفظ اور ہندسے جگہ جگہ سے ٹوٹے ہوئے تھے اور مارے چوسہ بے ڈھنگے اور ٹوکس سے نکلے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ چیزیں اپنی جگہ چھوڑ چکی تھیں اور مرکب مرکب کی نیچے گھر رہی تھیں۔ اس نے بے ساختہ ہاتھ پھیلائے جیسے دور ہوئی کسی شے کو پکڑنا چاہتا ہو لیکن پھسلتی ہوئی شے اس کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اس کے ہاتھ ایک جھٹکے کے ساتھ نیچے گر گئے اور زرد لیسلا بھیگا بن چا ہونے لڑنے سے اس پر جھپٹ پڑا۔

۴۴

مصور سبزواری کا پہلا شعری مجموعہ —

ماخضی دھیرے چل ۳/-

ترتیب: نفیس احمد ممتاز انجم
شاد زوی دزد انگ

شب خون کتاب گھر — الہ آباد ۳

سیف ہسراں

احمد عظیم آبادی

اسلم عمادی

دل کی دھڑکن اب رگ جان کے بہت نزدیک ہے
ذات بے آواز، بے انداز، بے تحریک ہے
جگمگی ہیں تاروں کی آنکھوں پر بادل کی تہیں
ٹوب جلاؤ ذات کے اندر، فلک تاریک ہے
کلی کے لئے آج کے لمحوں میں مدغم ہو گئے
دیکھنا! آنکھوں میں اب جلوہ نما تحریک ہے
تم سے کہنے کے اندر جھانکنے آئے ہو کیوں؟
سودا جلد، پیچھے سے ہوں، ٹھیک ہے سب ٹھیک ہے
موت کا لہر، ابھی آیا — ابھی جلنے کو ہے
چرم لومٹی کو اپنی ہدیہ تبریک ہے
دوستو، آنکھیں دکھولو، ٹھنڈی سانسیت بھرو
اگئے منزل پہ تم، اسلم بہت نزدیک ہے

اس پار تو خیر آسمان ہے
اس پار اگر دھواں دھواں ہے
اندھا ہے غریب خوش گماں ہے
اور سامنے کھائی ہے کڑواں ہے
دیوار کسی کے زیرِ بسایہ
بالو کے محل کی داستان ہے
جلتی ہوئی ریت کا سہار
جلتی ہوئی ریت بھی کہاں ہے
پتھر کی گیر کے علاوہ
مٹی کا دیا بھی دریاں ہے
ہر شہر کے زیرِ پردہ جنگل
احمد یہ مقام آسمان ہے

جاکا ہے کچی نیند سے مت چھوڑیئے اسے
کیا جانے کیا جنون میں منہ سے نکل پڑے
سادن کی ریت بھی اب کے برس بے خبر گئی
بادل اسٹے تو جانے کہاں پر برس گئے
قد آوری پہ اپنی، میں، ناز تھا بہت
سورج اگا تو قدرے بھی مائے دراز تھے
عجم بنے کہ مکہ تھا حمد قدیم کا
بالا لے گئے تو گرفتار ہو گئے
بچہ کی خواہشوں کا گدگد گھونٹنا پڑا
جب ہم خلا سے پار ہوئے تو کھنڈرے
خلوت کا اس کی بھید کسی پہ کھلے گا کیا
دیواریں بے زبان ہیں گو گئے ہیں آئیے
اسے سیف ہم بھی یوسف ثانی ہیں آج کل
اندھے کنوئیں سے نکلے تو باز اریں گے

تھے چہرے ہیں سبھی پر پیار روشن ہے
انگریزوں کے بچے کون دشمن ہے
دھنک پہنکے ہم اپنی صدا خوش ہیں
نہ کہیں تو یہ اپنا کھوکھلا پن ہے
لے تگے، ادھ بچے مگر بڑے کھڑے
نی دنیا را کہ اور تنکوں کا برتن ہے
رکے تھے بند اس پر میں نے دروازہ
میں اب کتنی گھٹن ہے، کتنی سیلن ہے
بچ کر الفاظ کو لاتا تو ہوں لیکن
ج کے صفحات پر پھسلن ہی پھسلن ہے
ابھی اپنی پشت پر اک پر ستر رکھ لو
نکل ستنے ہیں کچھ ایسا ہی فیشن ہے

چاہا بیاں کر دوں جو ہے میرے خیال میں
معنی الجھ کے رہ گئے لفظوں کے جال میں
جیتا ہے کون بحث میں مورکھ سے آج تک
بے کاریوں الجھے ہو تم قبل و قال میں
لے جانے والے لوٹ کے سب کچھ چھ گئے
ہم سوچتے ہی رہ گئے کالا بے دال میں
نکلن ہے ان کے درے ٹکامٹے جواب
لیکن نہ ہچکچائیے اپنے سوال میں
دشمن کی بات کون کسی سے کرے یہاں
اپنا بنا کے لوگ پھنساتے ہیں جال میں
پھولوں کا دل، کٹی کی تنہا مری دعا
کام آئے رنگ بن کے تھارے جال میں
دکھتے ہیں ناپ تول کے وہ ہر قدم شمیم
پیاری لگے ہے ان کی ادا طبعی چال میں

نص کئی کو صد ہے زخم دل کا ہر اکیسے ہو
چاندنی بھی ڈس رہی ہے غم کی دوا کیسے ہو
رات کی بلائیں میں تو شاخ صبح سے اتر
ساحلوں سے پوچھتی ہے موج صبا، کیسے ہو
دقت کی نوازشوں نے خون کر دیا سفید
سرگراں تھے ہم گھوٹوں سے رنگ جدا کیسے ہو
آسمان بھی تھک گیا ہے سر پہ ٹوٹ ٹوٹ کے
چھتے چھتے سے میں کئی سوہنیا، کیسے ہو
تن کا جانہ جھوٹا تو وہ بھی بھگنے رہ گئی
جو مٹی سب بنے تھی سے ٹوٹ گیا، کیسے ہو
میرا سر ہے اس زخم حلف سے جھکا ہوا
اس کا درد بھی غم سے میرے ہمدرد کیسے ہو
نذران بھی میش کی تو مسکرا کے پھینک دی
پنے سرے زندگی کا قرض ادا کیسے ہو!
زندگی سے چل رہی ہے، اس طرح ظفر، کہ بس!
دودکد بہر طوف ہے، اس کا برا کیسے ہو

سید فضل المتین

کھڑکھڑاتا ایک پنہ جب گرا اک پیڑ سے
سوئے گری نیند، پنہی! پھڑپھڑا کر اڑ پٹے
جل بھی یاد دے جب آنکھوں میں اک انگڑائی
ادھ جے کاغذ پہ پیلے حوت روشن ہو گئے
ہیں جب بننے لگی، سو یا مدھ بھی جاگ اٹھا
زہر لہرائے لگا، خواہی میں ہر اک سانپ کے
لمو لمو ٹوٹ کر بنے لگی، مدت کی نیند
رفتہ رفتہ اک حقیقت خواب جب بنے گئے
لوگ بازی گر بنے بازار میں آئے۔ مگر
کھیں وہ کھیلا کہ خود ہی اک تماشا بن گئے
کچھ نہیں میں ہم تین اب یاد رفتہ کے سوا
آج سے پہلے تھے بے شک آدمی ہم کام کے

آبادیوں میں کھو گیا مہراؤں کا جنون
شہروں کے بگھٹوں میں گیا گاؤں کا سکون
حالات کے ایسے ہوئے، مسخ ہو گئے
چہرے بہ جن کے دوڑتا تھا تازگی کا خون
تہذیب نو کی روشنی میں جل نکلے تمام
ماضی کی یادگار مرے علم اور فنون
بے چین زندگی کے تقاضے عجیب ہیں
پھر اس جگہ چلیں، جہاں کھو آئے ہیں مکون
یہ تجربہ بھی گردش حالات سے ہوا
کیسے پسید ہوتا ہے ہر آشنا کا خون
لو کام ہوش سے نیا دور ہے متین
دشنت نہ ساتھ دے گی نہ کام آئے گا جنون

چٹھی کا دن سے چاہئے، جیسے گزرا
مرض لڑائیے کہ کبوتر اڑا
مڑکوں پہ گھونٹنے سے طبیعت ہو بہ
ہوٹلی میں بیٹھ جائے، نئے سر
کھا کھا کے پان، پھونکے سگریٹ
پیشہ واران شہر سے بیٹگیں بڑھ
افسر کو دیکھے گھر پہ بلا۔ "دعوت"
رفتہ میں جا کے رعب پھر اپنا
"رشتہ" کے دم قدم سے سلامت۔
دل کھول کر حمام ہی فوشیاں منا
ہر وقت گھر میں بیٹھے سے فائدہ
جل پھر کے زندگی کے تجربے اٹھا

اکمل اجملی

خاطر حاطفی

لحد کے ساتھ ڈوبتے چہروں کا اتصال
مشکل کا وقت آن پڑا ہے مرے خیال
موسم کی دھوپ بھولوں کے چہرے سکھا گئی
ہمزہ اداس پیڑے کرتا رہا سوال
مردیوں کا ذکر خیالوں کی بات ہے
سورج ہے تیری ذات کے اندر اسے اجمال
اکثر ہوا میں بھول کی خوش بو ٹھہر گئی
گذرا کوئی جوانی کی گردش سے خوش جمال
شاید اسے میں توڑ کے باہر مل سکوں
خاطر بہت بسیط ہے سورج کن کا جال

زمین کی سخت ٹٹی چاٹتا ہوں
زقراں کی نگینا کی صدا ہوں
اجالا اپنے سر پر دیکھتا ہوں
سمندر میں اداسی کی تھا ہوں
زشتہ بن کے تنہائی کا اپنی
ابا بیلوں کے رستے میں کھڑا ہوں
کسے الزام دوں اس ابتری کا
رگیں میں انہیوں کی نوچا ہوں
مرے سینے کی ٹھنڈک مرچکی ہے
میں خود جلتی ہوئی اپنی چتا ہوں
میں اپنے شہر کو مسما کر کے
تھمارے شہر میں وارد ہوا ہوں

سورج کے سر پہ آؤ رکھیں زردیوں کا تاج
شاید کھلی دھج کی پھر ہوسے اقیان
ترما ہوا ہے جسم مرے جسم کی طرح
پتھر سی سردات تجھے دہلی میں کیا فوج
جب سے ہوا سے بھول کی خوش بو بکھر گئی
موسم کے ساتھ میں بھی بدلتا گیا مزاج

جسم کی سرحدوں کے پاس نگر کی سرحدوں سے دور
جانے کہاں کہاں مجھے شوق شکار لے گیا
میرا وجود مجھ سے ہے اس کا کسی کو علم کیا
میرا سراغ مجھ سے ہی رنگ ہمارے لے گیا
میری ہر ایک سانس میں میری تلاش کچھ کوئی
کوئی خیال کیوں مجھے شہر نگار لے گیا

شمس الرحمن فاروقی

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر بے تکلف ہوں وہ مہشت خس کہ گلشن میں نہیں

ذوق : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

محس : رمل مثنیٰ مخدوم

چوں کہ غالب نے خس اور گلشن کا مفہون ایک اور شعور میں باندھا ہے :

د جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر محبت فاعلت ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلشن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

اس لئے لا محالہ یہ گمان ہوتا ہے کہ دونوں شعور میں کوئی مناسبت ہے۔ شہزادہ نکستہ
فامفہوم یہ بیان کیا جاتا ہے کہ میں ایک مہشت خس (کوڑا کرکٹ) ہوں۔ جو اپنے
وطن سے باہر ہے۔ کوڑے کی اپنے وطن ہی میں کیا عزت ہوتی ہے جو بھلا غربت
میں (یعنی وطن سے باہر) قدر ہوگی۔ میں اگر گل خن (کھجی) میں ہوتا تو جھوٹا
جاتا، مجھ سے ایک شعلہ بلند ہوتا، اس طرح میرے کمال ت روش ہوتے۔ اس وقت
نہ عالم یہ ہے کہ دگر کا ہوں نہ گھاٹ کا۔

اس تشریح پر بنیادی اعتراض یہ ہے کہ وہ مہشت خس جو گلشن میں نہیں ہے
کہاں ہے ؟ یہ درست ہے کہ کوڑے کو کرکٹ کو کھجی میں جھونکتے ہیں یا اس سے آگے
روشن کرنے کا کام لیا جاتا ہے، لیکن کھجی کو مہشت خس کا وطن نہیں کہہ سکتے، اس کا
مقتل کہہ سکتے ہیں۔ اگر کھجی کو مہشت خس کا وطن فرض کر ہی لیا جائے اور کہا جائے
کہ چوں کہ کھجی میں مہشت خس کو جلاتے ہیں تو گویا اس کی ناقدری کرتے ہیں،
بہر حال وہ کام تو آجاتا ہے مگر غربت میں (یعنی کھجی کے باہر) تو لوگ اسے
ٹھوکروں سے مارے ہیں، جھاڑو سے پیٹتے ہیں اور کہیں کہیں رکھتے ہیں جب وطن
ہی میں اس کی کوئی شاق نہ تھی (وہ مروتی تھا) تو وطن کے باہر اس کی قدر
کی کیا انتہا ہو سکتی ہے۔ اس صورت میں پریشانی یہ ہے کہ سارے شعور کا لبو اس مفہوم
سے مستحضر نظر آتا ہے۔ جسی وطن میں شان کیا غالب سے معلوم ہوتا ہے کہ شارع

اب وطن میں نہیں ہے، کہیں اور ہے وہاں کی ناقدری دیکھ کر یہ کہا جا رہا ہے کہ میری مثال تو
اس مہشت خس کی ہے جو گل میں نہ ہو۔ گویا گل خن کوئی ایسی جگہ ہے جہاں مہشت خس کا وجود
فطری اور موجد ہے، لیکن کھجی میں مہشت خس وہ کہاں پا سکتے ہیں ؟ آگ لگی اور مہشت خس طاری
کے لئے اقامت شرط ہے۔ ظاہر ہے کہ کھجی میں مہشت خس کی اقامت گاہ نہیں ٹھہر سکتی۔ اس طرح گل
کو مہشت خس کا وطن ٹھہرانا ممکن نہیں ہے۔

ان دونوں مفہوم کو ملا کر ایک ایسی صورت نکال سکتے ہیں۔ وطن میں میری کوئی عزت
نہ تھی تو غربت میں بھلا کون پوچھے گا۔ کاش میں ایک ایسا مہشت خس ہوتا جو کھجی میں جھونکا جاتا
اور روخی ہو جاتا۔ اس وقت تو میں اس مہشت خس کی طرح ہوں جہاں لوگ ٹھوکروں ڈھکیٹے
پھرتے ہیں۔ گویا پل صحرے میں خود کو مہشت خس نہیں فرض کیا ہے، بلکہ اپنی انفرادی حیثیت میں
کہا ہے کہ میری کوئی قدر نہیں ہے۔ اور دوسرے صحرے میں تنہا کہے کہ کوئی میں مہشت خس ہوتا
مفہوم تو اچھا محنت ہے لیکن مہشت خس اور گلشن کا پیکر ناگزیر نہیں معلوم ہوتا، اوپر سے لایا گیا کسی
ہوتا ہے مہشت خس اور گلشن کی جگہ کوئی بھی اور پیکر، مثلاً ذرہ اور درخت بھی کہہ سکتے تھے۔

اگر لفظ گل خن کو کھجی کے معنی میں نہ لے کر کوڑا خاد کے معنی میں لیا جائے تو
معنی فرامات ہو جاتے ہیں اور دوسرا صحرے بالکل ناگزیر ہو جاتا ہے۔ کوڑا کرکٹ کی اصل
اور معنی جگہ کوڑا خاد ہے، وہی اس کا وطن ہے۔ کوڑے خاندے میں مہشت خس کی کوئی قدر نہیں
ہوتی، لیکن کم سے کم وہ وطن میں تو رہتا ہے۔ کوڑے خاندے سے باہر پہنچے ہی مہشت خس سب
لوگوں کا نشانہ بن جاتا ہے، کوئی اسے کھجی کی طرح لے جاتا ہے، کوئی مارے پھینک دیتا
ہے، پکے نہیں تو لوگ اسے ٹھوک ہی لگاتے پھونکتے ہیں۔ گویا میں ایک مہشت خس تو تھا ہی،
بہ قدر اور کم قیمت۔ کوڑے خاندے میں ذلیل تھا لیکن گھر میں تو تھا۔ اب مروت میں ہوں،
یعنی کوڑے خاندے کے باہر ہوں تو اتنی بھی عزت نہ رہ گئی۔ ۛ ۛ

کہتی ہے خلق خدا

بہائیت کا ماننا افسانہ کا افسانہ بھی اچھا ہے۔ یہ جان کر بھرت ہوئی کہ یہ
ان کا اندو میں پہلا افسانہ ہے۔ اردو میں میں ان کی آمد کا غیر مقدم کرتا ہوں۔
امید ہے آئندہ بھی ان کی چیزیں پڑھنے کو ملیں گی۔

جنگی ناتھ آزاد کا مضمون ”داؤل پنڈی“ بہت موثر ہے۔ منظر نامہ کا
حصہ بھی خواہا جاندار ہے۔ فاروقی کی نظم ”آئینہ بردار کا قتل“ ششاد کی
”مجھ سے پوچھو“ اور فرمیل کی ”جنگی لاکسیر کے نام“ اچھی نظمیں ہیں۔ ظفر اقبال
سلطان اختر اور ماجد انصاری کی نثر کے کئی اشعار بہت پسند کرتے۔

پٹنہ رضوان احمد

● آپ نے وارث طوی کا جو مقالہ چھاپا ہے وہ بہت **ENERGETIC**
ہے۔ ! منفی تبسم کی نظمیں مدہ ہیں ”سوال“ میں ”غلاماگر دخی ہے کہ لو میر
جگڑے ہوئے بل کی“ کے بعد ”جس کی آنکھ پر ٹپی بندھی ہے
ایک اندھا سفر ہے“

فرزوری ہے، نظم اور مضمون ہر جاتی۔ !

شمس الرحمن فاروقی نے بالکل نئی نظم کہی ہے، بہت پسند آئی۔ افسانہ
اس بار بہت اچھے ہیں، قراصل کے افسانے ”دوان“ سے ایک میری پرانی نظم
”دوان“ کا پلاٹ اتنا ملتا جلتا ہے کہ چونک اٹھا۔ لیکن یہ نظم میں قریب اتفاق
پزیر ہوگی۔ اسے تو اردو ہی کہہ سکتے ہیں۔

وید اختر پرے دے گئے دلسے بکتوب نگار دراجذاتی معلوم ہوتا
ہیں شاد کے ہلسے میں وید اختر نے کوئی ایسی بات تو نہیں کہی ہے جو مجھ سے
ہی سکے۔

فیصل جعفری، ظفر اقبال، سلطان اختر نے ہی خوش کر دیا۔

میدر آباد احمد

● شب فون کے آؤی صفی پر آپ نے جو میرا تعارف دیا ہے اس پر
کچھ غلطیاں ہیں۔ میں آل انڈیا ریڈیو میں ٹان آرٹسٹ کا حیثیت سے کا
کرتے ہوں اور ہندی کشش سے خشک ہوں۔ شعبہ موسیقی سے میرا کوئی تعلق نہ

● انتظار میں قراصل خوب ہیں۔ ویسے پورا شب فون خوب ہے۔

وارث طوی نے تنقید کے لات و منات پر قلم اٹھایا لیکن بہت چابک دستی سے۔

ان کی زبان ہوا میں تیرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور قاری پر گراں نہیں گزرتی۔

میں موصیٰ مسید کا ہم خیال ہوں کہ اب باب نظم آزادی کے بعد بند ہو جانا

چاہئے۔ کیونکہ جو مضمون خطوط اس سلسلے میں شون ہوئے وہ منفی علامت ہیں۔

”برسات پھر دہرے دھواں دھار ہوگئی“ کی مانند ڈاکٹر وید اختر نے بے لاگ

قلم چلایا۔ لیکن اس کو کیا کہے کہ ہمارا تنقیدی دماغ ہی نہ سکا اور ذہنی ہم پر فزون

طریقہ تنقید کو برداشت کر سکتے ہیں۔ اسی ”عبادت بریلوی سے لے کر ڈاکٹر

نرمین تک تنقید کو **ABSCURE SENTIMENT** میں پیش کرتے تھے۔

اس طرح قاری اور لکھی کا میں وہ آٹوٹ رفتہ نہ پیدا ہو سکا جس کی کوشش

ڈاکٹر وید اختر نے کی ہے۔

مالیگاؤں، نامک احمد عثمانی

● جنگی ناتھ آزاد کہتے ہیں :

”اختر مرموم کا انتقال غالباً ۱۹۳۸ء میں ہوا اور اس بات کو

آج تینتیس برس ہو رہے ہیں“ (صفحہ ۴۹)

مرموم اختر شیرانی کا سن اور سال ۱۹۳۸ء یقیناً غلط ہے۔ براہ کرم

تصحیح کر دی جائے۔ اگر مضمون میں تینتیس برس کے الفاظ طے دہوتے تو کثرت

کی غلطی کجا جاسکتا تھا۔ معلوم نہیں آزاد صاحب کو یہ قمار کیسے ہوا۔ اختر مرموم

کا انتقال تقیم دلی کے بعد ظہور میں ہوا تھا۔

بہشتی گڑھ سربت تیز

● وارث طوی کا مضمون تنقید میں کتب بازیاں بہت اہم ہے۔

انتظار میں میرا پسندیدہ افسانہ ”گھر ہے۔ افسانہ“ دوسرا افسانہ ”یقیناً

بلے جبر تھا۔ اس سے قبل ان کا غلام بھی بہت پسند آیا تھا۔

لے اس سلسلے میں آزاد صاحب کا خط ملاحظہ ہو۔ دونوں جگہ کتابت کی غلطی ہے۔ ملازم

بیرے خوراک اور دواؤں میں نہیں ہیں، بلکہ ایسی دواؤں میں شعبہ مریضی کے ڈاکٹر کی طرف سے۔ میں نے اب تک انگریزی اور ہندی میں لکھا ہے۔ یہ اضافہ جو فردی کے شب خون میں شایع ہوا ہے ہندوستانی کا ترجمہ ہے۔ مراٹھی میں میں نے اب تک کچھ نہیں لکھا۔

بیانگنی رانا ڈوس

● تازہ شب خون میں پال کا خط ذاتی حدودوں میں تو ہے ہی پھر بھی دل چسپ اور توجہ طلب ہے۔ یہ بھی کیا کم قرار دلی ہے کہ انھوں نے سرنیز پر کاش کے بد سروا اور غیر ضروری تعفیلات سے بھرے خط کا نوٹس لیا۔ لطیف مزاجی جو گورکھ کے لئے ابھرتے شاعر ہیں، شب خون میں شاید دوسری مرتبہ خط تعارف آیا ہے۔

گجبرگ

اکرام باگ

● اس دفعہ کا ترجمہ صاحب کے دست سہکی زد میں میری غزل کے چھٹے شعر کا بلا صراحت بھی آگیا ہے۔ اس کی تصحیح اس طرح فرادیں: یہ ترانہ کیا کیا اسے ناخوش تیش بدست چھپا ہوا میں اس ڈھنچے میں تھا

شکلات میں ظفر اقبال، حامل منھدی، فطیل جعفری، منشی ترمہ سلا اختر اور عظیم انیسٹے کالی متاثر کیا شمس الرحمن فاروقی کا نظم آئینہ بردار کا موضوع کے لحاظ سے ایک اہم اضافہ ہے۔

محمود ہسٹراوا

● بیرے مقالے میں وہ ایک چھوٹی چھوٹی اغلاط ہیں۔ الزام کم آٹھ شاعرے میں تصحیح کر دیئے گا۔ یہ دیکھ کے بڑی مسرت ہوئی ہے کہ مقالہ کمبیشہ جوئی کن بت طباعت کی اغلاط سے پاک ہے۔

نشان دہی غلط صحیح

صلوہم حاتی کی دو تھاسر سال کے سال سال ہا سال

۱۹۹۰ء کا کام سطر اور آج تینتیس برس آج تینتیس برس

۵۰۰ سال اسطر محبت لے محبت کے

۵۲ سال م سطر عبد الستار سر عبد القادر

سری گورنگی جگن ناتھ آٹا

ایک نینک بنیاد رکھیے!

ماء اللحم خاص

قبل از وقت پورٹھوں اور غیر صحت مند نوجوانوں کے لئے بہترین تحفہ ہے۔ تازہ پھلوں قیمتی دواؤں اور بہترین غذاؤں سے جسیرہ طریقہ پر تیار کیا جاتا ہے

دوا خانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علیگڑھ



غالب کے تخلیقی سرچشمے

ادب، ۳۹۶ جواہر نگر، سری نگر، کشمیر • چارودے

شاعری کا تخلیقی سرچشمہ کیا ہے؟ کسی شاعر کا تخلیقی سرچشمہ کیا ہے؟ یہ دو مختلف سوال ہیں۔ ایک سوال تو عمومی حیثیت رکھتا ہے، اس کا تعلق تخلیقی عمل سے ہے۔ دوسرا سوال خصوصی نوعیت کا ہے، اس کا تعلق شاعر کے ذہنی اور سماجی پس منظر ہے۔ میر کا ذاتی تعلق اس منظر تخلیق سے ہے جو نثر نے ہمارے سامنے رکھی ہے۔ شاعر لا شعور کو تخلیق عمل کا سرچشمہ کہا جاسکتا ہے، ہم اس لا شعور کے تعلق پہلوں کا تجزیہ کر کے یہ دکھایا جاسکتا ہے کہ غزل، غلطی، حرکات، جوشاعر کے ذہنی، تحت شعور لا شعور میں جاگزیں رہتے، اس اس منزل سے گزرتے کہ اس تخلیقی عمل تک پہنچتے ہیں جسے ہم تخلیق فن پارے کا نام دیتے ہیں، لیکن جب کسی مخصوص شاعر کے تخلیقی سرچشمے کی بات ہوتی ہے تو ہمیں اس کے خصوصی ذہنی نشوونما، اس کے مطالعے، اس کے اسلاف، اس کے ماحول اور اس کے ذاتی حالات کا گہرا مطالعہ کر کے یہ دکھانا ہوگا کہ ان تمام چیزوں نے اس کو ایک مخصوص طرز کا شاعر کس طرز بنایا۔ اس طرز ان دونوں سوالوں کی نوعیت الگ الگ ہے۔ انھیں خط خط کرنے سے طرز طرز کی غلط فیصلوں کا امکان ہو سکتا ہے۔

حامدی کا شاعری جو مشرق و مغرب دونوں کے علوم و ادب پر حاوی ہیں، اس کے سب سے پہلے کے لئے مخصوص صلاحیت اور یاقوت رکھتے ہیں کہ غالب کی نثر، ان کے لا شعور کے کس پر اسرار گردش سے پھوٹی ہے۔ لیکن وہ شروع ہی سے اس غلط بحث میں گرفتار ہو گئے ہیں جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ غالب بطور ایک فرد کے ہمارے لئے ابھی ایک ایسی کتاب کی طرح ہیں جس کے ادراک جو جگہ سے غائب ہیں۔ مثلاً ان کے بچپن کے بارے میں ہمیں کوئی اطلاع نہیں ہے۔ سوائے ان مختصر اشاروں کے، جو غالب نے خود فراہم کئے ہیں۔ ان کے اسلاف کے بارے میں ہم تقریباً کچھ نہیں جانتے، اور جو کچھ ہم جانتے ہیں وہ بھی غالب کا غلط کردہ ہے۔ اس طرز غالب کا نفسیاتی مطالعہ ناکامی کا خطرہ شروع ہی سے مول

لیتا ہے۔ ہم یہ جانتے ہی نہیں کہ غالب نے ہندوہ میں برس کی حرکت کتنی کتنی کی تھی کتابیں پڑھی تھیں، سوائے بیدل کے ہم کسی شاعر کے بارے میں نہیں کہہ سکتے کہ اس کا اثر انھوں نے براہ راست قبول کیا ہو۔ ان کے کام میں ہندوہ کی بکراہد استعمال ایسے ہیں جو ان کے مطالعے سے مستعار ہوں گے لیکن ہم ان کی اصل کے بارے میں کہہ نہیں کہہ سکتے۔ جن عمومی حالات کی روشنی میں ہم غالب کے تخلیقی سرچشمے پر غور لگاتے ہیں ان کو کچھ اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ غالب کا تخلیقی عمل بھی درود و دعا کے شعری عمل سے متاثر تھا ہے، جب ان پر تخلیقی جذبہ غالب آتا ہے تو ان کی پوری شخصیت الجھ جاتی ہے۔ تخلیقی شعور کے دوران وہ لا شعور کے سمندر کی فراخی کرتے ہیں اور داغ جگر تاب کی روشنی میں تجزیوں کے ان مول کرتے نکالتے ہیں۔ (۴۲)

۲۔ غالب محدود رجحان سے متاثر ہوتے تھے، عمومی سے عمومی واقعوں میں ان کے وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا۔۔۔ (۴۳)

۳۔ ہر شاعر کی منفرد شخصیت کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ (۴۴)

۴۔ غالب... نے اپنے عشق خال کو کھینچنے کے لئے نئے نئے اضافہ کر دیے تھے۔ (۴۵)

۵۔ خاندان اور صوبہ نسب کی وجاہت اور بلند رتبی کا احساس ان کی... ملی زندگی میں خود پسندی کی صحت اختیار کر چکا تھا، خود پسندی کا یہ رجحان جو عروہ کی برتری قائم کرنے کی ایک سی ہے، غارت کے خاصہ حالات سے باہر متعارف ہوتا رہتا ہے۔ (۵۵)

۶۔ مندرجہ شخصیت کی ایک منفرد خصوصیت یہ تھی کہ... وہ ہر شے میں جانی عنصر کی تلاش رہتی تھی۔ (۵۶)

۷۔ غالب کی ساری زندگی درود و داغ اور شکست و آزدگی کی ایک جگر گراؤ کہانی ہے... وہ بچپن ہی میں ماں باپ سے محروم ہو گئے۔ (۵۷)

۸۔ غزل کے زمانے میں... اپنی ذات پر نہایت معائب لڑتے دیکھ کر ان کی افسردہ دلی، عروہ اور مایوسی میں شدت پیدا ہوئی۔ (۶۲)

کتابت اور طباعت خامی ہے۔

شمس الرحمن خاندانی

گر دکا درد • کیف احمد صدیقی • نائنہ کناب گروشیخ

مرائے، سینا پور • تین روپے

کیف احمد صدیقی کہتے ہیں: میں ہر اس شکر کو جدید شکر سمجھتا ہوں جو میں کوئی نئی بات کہی گئی ہو یا اظہار خیال میں ندرت ہو۔ شعرا حضرات جب بھی تنقید کے میدان میں جھٹلے گاڑنے کی کوشش کرتے ہیں، اس قسم کے کلب و فریب بیانات کے مرتکب ہوتے ہیں۔ نئی بات سے کیا مراد ہے؟ کیا شعر میں اب تک کہی گئی تمام باتوں کے اعداد و شمار و فرست موجود ہیں، اور کیا ہر قاری اور نقاد کے پاس ایسی فرست موجود ہے؟ اور اگر موجود ہے تو کیا اس کے لئے ممکن ہے کہ ہر شاعر اپنے کے بعد اس فرست کی درجہ گردانی کرے اور پھر یہ حکم لگائے کہ ہاں صاحب غلام بات اس میں نہیں ہے لیکن اس شعر میں ہے، اس لئے یہ شعر نیا ہے۔ اچھا اگر فرست موجود بھی ہے اور ہم اس کی درجہ گردانی کرنے کو تیار بھی ہیں تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ وہ فرست UPDOTE ہے کہ نہیں؟ جس وقت وہ فرست مرتب ہوئی اس کے بعد سے اب تک کتنے شعراؤں کے چائے کیبا ان کی فرست کہاں سے لے؟ پھر یہ فرست کن زبانوں کو محیط ہے؟ جو بات ہم نے اپنے شعر میں کہی ہے وہ اردو کی حد تک توئی ہے لیکن ہندی میں عام ہے تو کیا وہ شعر جدید ہوا کہ نہیں؟ وغیرہ وغیرہ۔ اظہار خیال میں ندرت کیوں کہ پیدا ہوتی ہے؟ غالب کے کتنے اشعار میں اظہار خیال کی ندرت ہے؟ اس ندرت کا فیصلہ کوئی کسے گا۔ مثلاً یہ بات کہ نید کے بیٹ میں تخت درد ہے، میں نے اس طرح کہی کہ نید کا بیٹ ایک میدان کا دزار ہے جس میں دو فوجیں نبرد آگاہ ہیں، اللہ کے جنگ و جدال نے میدان کو گرد و غبار سے بھر دیا ہے۔ اب بتائیے اس میں ندرت ہے کہ نہیں؟ خود صدیقی صاحب کے عنوان گرد کا درد میں کتنی ندرت ہے؟ ظاہر ہے کہ اس قسم کے بیانات کو تنقید شرع سے کوئی حلا تو نہیں۔ اس لئے انہیں میں چھوڑ کر چھوڑ کر خود کلام کی مدد گردانی کی جائے۔ پہلی بات جو توجہ کرتی ہے وہ صدیقی صاحب کا غیر استعمالاتی انداز بیان ہے۔ وہ تورات کی

شب خون

ان تمام بیانات کو ایک ہی نظر دیکھنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کوئی صورت حال ایسی نہیں ہے جو غالب کے ساتھ خصوصی برادر ذیہ ملک ہے کہ ان میں سے کسی صورت حال کا براہ راست انعکاس ان کے لاشعور اور پھر ان کی تخلیقی مرکز پر اس طرح دیکھا جائے کہ وہ صرف انہیں سے نہیں سمجھا جائے۔ میر جویا یا اقبال، انیس ہوں یا داغ، ان سب کے بارے میں اسی قسم کی باتیں کہی جاسکتی ہیں اور دو چار دس شعرا کے کلام سے برآمد کئے جاسکتے ہیں۔ جنس و لیل کے طور پر پیش کیا جائے شخصی انصافی مطالعے کا پہلا اصول یہ ہے کہ ہر لفظ کو موضوع کی ذاتی زندگی کے واقعات کے ذریعہ ثابت کیا جاسکے۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ ہر نتیجہ درست ہی نکلے لیکن ہر نتیجے کے ثبوت میں ٹھوس حقائق و اعداد اشعار ٹھوس حقائق نہیں ہیں، انھیں ضروری ہیں۔ اس قسم میں فروڈ کا وہ محرکہ آرا تجویز دیکھا جائے جو اس نے ڈورڈنسی WOODROW WILSON کو موضوع بنا کر لکھا تھا۔ چند برس ہونے پر تجویز پہلی بار شائع ہوا ہے۔ فروڈ نے دوسرے بچپن کے خاندانہ واقعات سے دوسرے کی بغیر زندگی کو مربوط کر کے دکھایا ہے کہ اس کی تمام سیاسی اور سماجی پالیسیاں بچپن کے انہیں تورات کی مرہمیں منت ہیں۔ حامی کا شمیری نے اڈل اور یونگ سے بھی استفادہ کیا ہے اور فروڈ سے بھی۔ لیکن شکل یہ ہے کہ ان تینوں کے اصول و براہین اس قدر قلیل ہیں کہ اس سے ایک ہی نتیجہ مستنبط نہیں ہو سکتا۔ فروڈ کی بنیاد تکت لاشعور، لاشعور اور اس کے REPRESSION پر ہے۔ اڈل ہر چیز کا تعلق احساس کم قری سے ثابت کرتا ہے اور یونگ قنیت کی اندرونی کش مکش اور تقسیم ذات کے مسائل سے بحث کرتا ہے جس میں خیر اور شر کے مسائل بھی پروت ہیں۔ لہذا یہ تینوں اسالیب تکیلی نفسی انگ اگ تعلق کو ماہ دیتے ہیں۔ حامی کا شمیری نے ان میں تطابق پیدا کرنے کی سعی نہیں کی ہے نتیجہ یہ ہوا ہے کہ قنیت باتیں بہ یک وقت دامن کشاں ہوتی ہیں۔ لہذا میر و خیال میں غالب بہ طور ایک شخص واحد کے تجزیے کے طور پر یہ کتاب ناکام ہے۔ لیکن تخلیقی عمل کے عمومی مرحلوں کی تلاش اور اسی بہانے سے غالب کے کلام کا ایک دل نواز مطالعہ لکھنے کی کوشش کی حیثیت سے حامی کا شمیری کا کتاب بخیر طریقہ کامیاب ہے، اور یہی میرے خیال میں اس کی اعلیٰ قدر و قیمت ہے۔

دل کرتے ہیں اور پھر یہی نظم کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نظم بان کے طور پر ان کے شعر کا باب ہوجاتا ہے یہ لکھنا استعداد کی جہت دیکھنے اور بے معنی غیری میں ناکام رہتے ہیں؛

ز شب میں بھی کھا کر خواب آلود گلیاں چند گئے غم سے بے ہنگام کر سو گیا
ز شام سے چن کوئے کے حسن زندگی موت کے بستر پہ ہر فرخ ملک کر سو گیا
مردن گشت میں نفات مسرت جھروگر شام غم پر مدح کا بھی چمک کر سو گیا
رات بیسے کرتی مسجد شکستہ ہے یہ چاند جیسے کسی دو تار کا کاش ہے
سک رہا ہے کوئی لاش قبر خانہ میں یہ تیری یاد کہ پری حیات رفتہ ہے
نہ الفاظ کا بار بار استعمال کھٹکتا ہے، غم، موت، مات، لاش وغیرہ۔ اس سب
ذہنیت غصہ الفاظ کا ہے، معنی سے مادہ کیلئے کہ اکثر و بیش تر یہ نفسی طور پر
نکلتے گئے ہیں، بلکہ شری دن کے کھٹے پرتے گئے ہیں۔ پہلا شعر موت منظم
نہ ہے، دوسرا شعر دم کا شمار ہے، تیسرا شعر نمک ہے (دور کا پتلی) چوتھا
رہے کی تکرار اور مبدعہ و دیوانی کی رعایت نفی کا شمار ہے، پانچویں شعر میں
نہ زائد ہے، اس کے علاوہ باقی کی قبر کے بعد حیات رفتہ ہے کار ہوا جانا بعد
سکتی ہوئی لاش بھی نمک ہے۔

معلوم ہوا کہ شاعری صرف مخصوص الفاظ کو یک سطرلی رنگ سے دہرائینے
نام نہیں ہے۔ جہاں کیفیت صاحب نے یہ الفاظ دہرائے کہ اور کتنا چاہا ہے وہاں
گزشتہ شاعری کے نظم و درم و بیل، بجز و حال کے چکر میں نہیں گئے ہیں؛
س کی یاد فرماں ہوئی مہا کی طرح نمک رہا ہے ہر اک زخم دل خالی طرح
بے مشق کو مریم کی بھی نہیں حاجت کہ خون زخم پہ خود گم کیا دوا کی طرح
درد کا متاب یہ اشکوں کے شامیے ڈھل کر بھی چمکتے ہیں اندھیرا نہیں کھٹے
بن وہ اشعار جنہیں کیفیت صاحب ان دونوں چٹاؤں سے گھرائے بغیر نہ بول سکتے
آئے ہیں، اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ انھوں نے شاعری کو کھن رکی
ماذا کے گھر ٹھٹھ میں بند نہیں کر رکھا ہے؛

جو صدائے غنچہ تھی کاغذ میں بنجر ہو گئی زبانوں میں
جسم منقطع ہو گیا ہے مگر خواہشیں رنگتیں میں لالہ میں
کائنات بھوکہ شہر شہادت خواب میں چمکی ہوئی زمین ملی آسمان سے

تخلی کو سوہنے کے تاریکیوں کا نہر دالوں کو بھاگ آئے ہم اپنے مکان سے
گھر سے میں شامل نہیں بھی رہا اس نتیجے کی تائید کرتی ہیں کہ کین اور صدیقی
روایتی "خدا" سے دامن چھڑا کر اگر خود کو استعارے کے حوالے کر دیں تو
شاعری کر سکتے ہیں۔

_____ شمس الرحمن فساداتی

نہر حیات • زاہد زیدی • ۲۷ ذاکر باغ اہل ریخت مل گئے • باغ روپہ

زاہد زیدی کے شری کردار پر کوئی جبری فکر نہ تھا اس نے شخصی نظر آتا
ہے کہ اگر وہ کہیں کہیں نہیں کی ہم کو معلوم ہوتی ہیں، اور کہیں کہیں انھیں
نظر آتی ہیں تو کہیں کہیں ان کے یہاں وہ اسلوب بھی جھلکتا ہے جسے میں نہایت
کام دیتا ہوں، یعنی ایسا اسلوب جس میں مایوسی، تنہائی، شکست خوردگی وغیرہ
کا تاثر چند مخصوص الفاظ کو دہرائے سے پیدا ہوتا ہے۔ فیض اور فہم؛

- (۱) سوز جاودہ الفت زماں ہم لب بکھ اور دہلیز میں بیٹے کا ہنساں کہیں
- نچوہ دول کے تقاضوں کی نوجوم گھسی نظام تشبیہی جزم میں عام کر دیں
- (۲) کیا ہوا اگر وہ پر غامض زنی ہی قدم آج بھی وسوسہ درد و فاجہ نہیں
- نئے انداز سے باتیں دل کتی ہے سرحد نزل جاناں بھی امت دور نہیں
- (۳) آؤ خرد لپیہ دافن سے چٹانوں کو آج اس فتح میں فوجت کی پہاڑی ہے
- زخم کیوں کھل ناٹھیں موت کے لاشیں زخمی غزہ پہ بلب ہام بکھ آئی ہے
- (۴) رات تہد یکہ ہے (۳) ہم نے چشم جنوں کی شراب کھی
- تاریک ہے برمت لٹک ہوئی رات ایک محو طے پہ بگ ویریں ہنساں
- رات تاریک ہے ہم نے لمحات شب کی تار گھیلیں
- احساس کی لڑیز کرد فکر کس نگار کمر میں شاہی
- (۵) میں نے جب بھی بھیا کسی فن ملے

کوئی تھر صد آؤند
خشک لہروں کی اڑتی ہوئی گردے
حسی نفسی کے نقش دھندلا گئے

کچھ انسانی فکر اور جوہر پائی کی مضا خلق کرتے ہیں، ان معروں میں دیکھئے:

(۱) ایک گراں بار سکوت (۱۲) خشک زخموں کے عواصی بجکے ہوئے
ایک پرہل خلا دلی کو ڈھونڈ

(۲) میں کہ مہرائے ہستی کی پتی ہوئی (۱۳) باغ ویاں ہے

ریت پر

اندھنگی ہوئی وادیوں میں

(۲) سر دھام کے گئے ہوئے دیرانے (۱۵) مگر خشک لفظوں کے پرہل جنگل

(۳) رات تارک ہے (۱۶) اور نامہ ارکان پھیلا ہوا بے کلاں

(۵) ہر طرف رنگی تنہائی کے ہم بیک (۱۷) اور نامہ ارکان پھیلا ہوا بے کلاں

(۶) دو رنگ دھبے کے چنے مہرائوں میں (۱۸) نیم تاریک گم نام ماحول میں بکری

(۷) وقت کے بے کلاں، نیم تاریک گم (۱۹) نام کے بے کلاں ماحول میں گم ہوئے

(۸) اور زیریں جیسے صدیوں کی (۲۰) اپنے ہی غم کے گہرے سمندر سے

(۹) سانے شرمندہ کرد کے گئے گھڑ (۲۱) جانے دو پٹاؤں کے سینے میں سنگی

(۱۰) گئے، زرد خواہوں کے دامن میں (۲۲) آتش ضبط نام۔

(۱۱) بڑھتی دھرتی کی بھل میں گئی (۲۳) آتش ضبط نام۔

(۱۲) ہونکا دق نہ، زود بقیان (۲۴) وقت کے گہرے سکریں صدیوں کے

(۱۳) کلام ڈوبے ہوئے (۲۵) کلام ڈوبے ہوئے

(۱۴) جو چیز زائدہ زیدی کی شاعری کو (۲۶) نئی شاعری کا چرچا شروع ہو گیا تھا، لیکن اس کے ساتھ شدید

(۱۵) دینی وہ خادو سے انکار اور ذاتی تجربے کی آنکھ سے آنکھ ملنے پر اصرار ہے۔

(۱۶) ان کے بلے میں وہ بے نام ترانے ہیں جو بھی شقیہ شاعری کی پہچان کما جا سکتا ہے،

(۱۷) ایسی شقیہ شاعری میں شاعر اور مجرب دونوں کی شخصیتیں مرہم ہو جاتی ہیں اور

(۱۸) مدعا کا کب تمام فقرات پر حاوی ہو جاتا ہے۔ زہر حیات۔ نافی نظم اس کی پہچی

(۱۹) مثال ہے۔

(۲۰) اور پھر

(۲۱) اور پھر

(۲۲) اور پھر

(۲۳) اور پھر

(۲۴) اور پھر

(۲۵) اور پھر

(۲۶) اور پھر

وقت کے شہنشاہ ہاتھوں سے لے کر

سم زیت کے جام بٹی رہو

بس اسی طرح ہر روز مری رہو

بس اسی طرح جیتی رہو

یہ رنگ نادرہ زیدی کا اصلی رنگ ہے۔ بس یہی تھا ہوتی ہے کہ انھوں۔

متورہ بکری استعمال کی ہوتی ہیں،

اور اب ہم کسی اجنبی ٹوڑ پر

جگے زرد خواہوں کے دامن میں پلے ہوئے

نشد لب، یا بارہنہ، بڑی دیر سے

جانے کس چیز کے منتظر ہیں

زائدہ زیدی کے یہاں یک رنگ بکریوں کا استعمال، اور آجنگ کی ہم پانڈا

کھینچتے ہیں، اور وہ ذاتی تجربے کے انکار کو شرک اس میں سمجھتی ہیں، یہ قابل ہند

نیک ہے۔

کتابت لطافت بہت اچھی ہے۔

شمس الرحمن خاوری

جذبہ و آواز • سہ ماہی • دہلی • دہلی پبلیکیشنز، آر۔

جو ماہ بندگی نئی دہلی • چار روپے پچاس پیسے

سہ ماہی • چار روپے پچاس پیسے

اس کے کچھ دنوں بعد انھوں نے ایسی فائنٹی اختیار کر لی کہ بہت سے لوگ

ان کا نام بھول گئے۔ ۱۹۶۹ میں انھوں نے دوبارہ ظہور کیا، ۱۹۷۰ کے آؤٹ

ہوئے الیکٹرونک مجموعہ جذبہ و آواز سامنے آ گیا، اس نمید کی ضرورت اس نے

پڑی کہ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۰ء کا عرصہ اردو ادب کے لئے غیر معمولی جدت فراز کی نسبت

دفع اور رد و قبل کا دور تھا۔ نئی شاعری اور نئی تنقید نے ۱۹۶۸ء کے آتے

دور مہر گشتوں کے موضوعات کی شکل اختیار کر لی۔ ۱۹۶۲ میں جب نئی شاعری

چھوڑ چکے تھے، نئی شاعری کا چرچا شروع ہو گیا تھا، لیکن اس کے ساتھ شدید

اقلان رائے، غصہ، استغیال، ہرمل حوری، نگہ جینی اور چھائی بھی کی رو

مثبت خوں

نفاذ ہو گیا۔ ۱۹۶۴ء سے پیدا ہوئی۔ نئے نئے حوصلے انسان کی اقلیت تھائی اور اس کے دل میں دہائی ہوئی فلم دیکھ کر آگ پر اپنی شادی کی اساس رکھی ہے۔ اس میں میں پرانے عکس میں شامل فلم بیگانہ دو تہا کے دیباچے میں ہی سوہن تلخ کا یہ بیان مخصوص اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے: "انسان نے ازل سے خود کو اپنے ماحول سے اجنبی اور بے گناہ محسوس کیا ہے۔۔۔ میں نے میں دکھایا ہے کہ فن کار کے دل میں اجنبیت کا احساس کس طرح پیدا ہوتا ہے۔" یہ وہی تلخ کا یہ احساس ہے کہ ان کے پیش آمدی ذہن کا احساس ہے، لیکن خود اس نظم میں اور پرانے عکس میں شامل تمام کلام میں اس انجی اور بے قراری کا انکاس جو اس *ambivalence* کا خاصہ ہے۔ روایتی فنی پختگی کے پردوں میں چھپ کر ہوا ہے۔ نظموں میں زور بیان (یعنی خطبہ) کے ساتھ آہنگ کی روانی، نمایاں ہے، غولیں اور رہا جانے لسنے، شائستہ اور ناک نقشے سے درست شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان میں ایک دوسری جہت نمایاں ہے، ایک ہلکا سا خون بھی ہے، لیکن شاعری کی اساس زور کے اس نظریہ پر ہے جسے میکانے عام کیا تھا۔ یعنی جس طرح میکانے کے یہاں تیسرے، استعارہ، علامت کی جگہ عقل چاہی کہ دماغی اور *reasoning* کی کارفرمائی فن کے لیے کو ایک فرمولی تندی اور علامت بخش دیتی ہے لیکن اسے استعارہ کے *explosion* سے نمونہ لکھی ہے، اسی طرح سوہن تلخ نے بھی ذاتی احساس کو اپنے کی فنی تو بخشن دی تھی لیکن احساس کو تکنیکی سطح پر مرون اس طرح انگیز کر کے کہ وہ واقعوں کے نمونہ ہو۔ چرنا فکر کی فراموشی اور دہا جان اپنے لیے کی کیفیت، نیم روانی برس نم انگیزی سے اعزاز اور بدلتی فنی کی وجہ سے فضا متروک کرتی ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ نئی روایت ابی نہیں پیدا ہوئی ہے، لیکن پچھلی (یعنی میکانے کی) روایت کے امکانات کو پوری طرح کھینکا جا رہا ہے۔

ہم اس غلطی بھی سمجھتے ہیں کہ ہر کے تیرے کہ تم کو کھینکا حال تھا
 تراشوق بد توڑ تو موشوق ہے ارادہ وہ دوم دوستی ہے کہوں اس کیانیادہ
 ہم اہل دغا فحش بھی دوسرے کے بھی تلخ دلت ہوئی ہنرات پر لب برت جی ہے
 غمزدہ ناز کا ہے وہم سرا سر ہم کو اس نے دیکھا بھی نہیں اکٹھا کریم کو
 ہاں بکرے اور کیا زیادہ ہو گا ہم مابھی بکرے کیا کوئی سادہ ہو گا

یہ سوہن کے چھوڑ دی ہے ٹے کی امید اس کا بھی تو ایسا ہی ارادہ ہو گا
 ۱۹۰۰ء کو تو نکلے جوئے کسے سے تو دنیا بدل گئی کا عالم نظر آیا لیکن چنانچہ
 سے جذبہ و آواز تک سفر اتنا طویل نہیں ہے:
 یہ مگر قلعہ نہ جنگ دامن دل سے ہم غم زد گمان خود کو گناہیٹھے کہیں تو
 اس حوض دوری میں کسی سے تو لے ہو ہم جس سے ہمیں وہ طاہر تو بتا د
 کسی نے دات لڑکتا پہاڑ دک یا مگر وہ خمر تھا، جاگا کبھی نڈال آیا
 میں مانتا ہوں تری بات کئے کاٹھیر کہ اپنی بات کی اب آپ کوٹ کھا تا ہوں
 ہے تجھ سے بولنا بھی بکرے قلعہ کا میں مانتا رہتا ہے جیسے گند مانتا ہوں
 آگ دہرائیں کبھی اپنی وہ باتیں کہ کھلے رہتا رہتا ہی کیسے نظر انداز رہا
 ذاتی حوالہ مشق کا حوالہ ہے، جیسے کہ پہلے تھا۔ مرن کی فنی پہلے سے بڑھ گئی ہے۔
 آگے ابھی تک جھرتے غروب میں ہے لیکن اب اس بیوقوف ناک کا زہر زوا
 زیادہ دور تک سہایت کر گیا ہے۔ سوہن تلخ کی فنل آگ بھی اپنے زمانے کے
 مرد و طرز انظار سے مختلف ہے، کئی بھی تھی۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان کا یہ انفرادی رنگ
 کہ اس قدر سکر اور گمان ہو جائے کہ انھیں ہندہ ہندہ جس میں شعریں کے
 بجائے پانچ شعریں کی فنل پر اپنی مرثیت کرنی پڑے۔ موجودہ صورت حال
 یہ ہے کہ:

کوئی آواز کوئی دھوکا دھکا لالہ دل خود کو ہم یاد کے خود یہاں بھی ہو کہ
 لیکن بچے کی اخراجیت اور وقار اس بات کی غازی کرتے ہیں کہ ان فنلوں میں
 انفرادی صدا کا دھوکا نہیں ہے، لیکن اس کی اصل گت ہے جہاں آہستہ آہستہ
 پھیل رہی ہے۔ ممکن ہے جلد ہی کوئی ایسا *explosion* ہو جائے جو اس
 آواز کو بالکل بلند کر دے۔ فی الوقت میں سوہن تلخ کی فنل *impression*
 کی فنل ہے، جتنا کہ باہر نظر آتا ہے، اس سے بہت زیادہ اندر اندر ہو چکا
 ہوتا ہے۔ نظموں میں یہ کیفیت اور بھی نمایاں ہے۔ لیکن نظمیں، فنلوں کی طرح
 بحر و پر تاؤ نہیں چھوڑ جاتیں، ان کو یہاں بھی *novelness* کا ماحول
 ذاتی مشق ہی ہے۔ یہ موضوع جب تک غیر معمولی پیچیدگی نہ اختیار کرے کہ
 کا شکار رہتا ہے۔ نظموں میں ہیئت کے تجربے نہیں ہیں، یہ بھی میرے اس خیالی
 کی تائید کرتے ہیں کہ تلخ جتنا محسوس کرتے ہیں، اتنا ظہور نہیں کرتے۔ بنیادی طور پر

فکر۔ اہاں اگر فقط لفظ نہیں

سکھایا کرتی تو کہنی بات کوئی

خاموشی ہرے لگی ہامنی

آگے نہ دل کہ اشارہ سا کیا پچھلے

اس خوشی میں کوئی راز بھی اغما بھی ہے

دل نے پرچھا۔ کوئی جذبہ کوئی آواز بھی ہے؟

روح خاموش کر یک نیت پھر احساس ہوا

کوئی سایہ سا پلکتا ہوا اگر رہا ہے ابھی۔

شمس الیٰ حمون فاروقی

غالب کا فن • اسلوب احمد انصاری • یونیورسٹی پبلیشرز

آگے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ • ٹوٹے روپے

غالب صدی کے سلسلے میں ہندوستانی اور پاکستانی میں غالب سے متعلق محققین

ملاحظات پر بہت سی تقریریں سامنے آچکی ہیں لیکن یہ احساس ہوتا ہے کہ غالب کے

ایک خاص فن تقیہ نظریے خاطر خواہ طور پر مطالعہ نہیں ہو سکا۔ اسلوب احمد انصاری

انہی کی یہ مقرر کتاب اس کی کوہ راتوں میں کرتی لیکن اس راتے پر ایک خوش آمد

کی حیثیت ضرور رکھتی ہے۔ اسلوب صاحب مشرقی اور مغربی ادب پر مبنی نظر رکھتے

اور اس وصیت مطالعہ کے نتیجے میں حاصل ہونے والی جن تنقیدی بصیرت کی

وے توجہ کی جا سکتی ہے اس کی جھلکیاں اس کتاب میں جاہ جاتی ہیں۔

اسلوب صاحب کا یہ خیال بہت درست ہے کہ آؤستانی شاعر ڈیوبلی

سے کے فائدہ کے مطابق غالب کی شاعری ان کے اپنے آپ سے درست و

رہاں چھٹے کے نتیجے کے طور پر عالم وجود میں آئی ہے اور اس عمل کو خارجیت

پہلے پہل سے لے کر انھوں نے زبان کو انتہائی نفاست، پرکاری اور گہرے

تجربہ استعمال کیا ہے۔ اسلوب صاحب نے غالب کی اپنی اور اشتعال مآزی

بہت سے جڑیں وقت نظر کا ثبوت دیا ہے لیکن ان کی اس دلتے سے متعلق ہوتا

تھی کہ غالب کے اردو اور فارسی شاعری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ "فارسی

میں انھوں نے لہجہ تر روایت کی پاس دہی کی ہے۔ اور مزید اسباب کم

مصلحت انھوں نے احساس تکمیل کے ساتھ برتا ہے اور اردو میں اس آوازہ

بلکہ بہت سی کا ثبوت دیا ہے جو شاعر موت اپنی ہی زبان میں دے سکتا ہے۔

تجلی کی بالواسطہ تردید اسلوب صاحب نے غالب کی فارسی غزلوں سے جا بجا نشان

پیش کر کے خود ہی کر دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کی اردو غزل چھوٹے پیمانے پر ہی

ہے جو بڑے پیمانے پر ان کی فارسی غزل ہے۔ اسلوب صاحب نے غالب کی فارسی

غزل میں جس روایت کی پاس داری کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ہند فارسی شعرا

خصوصاً بیہل کی روایت ہے جس کی چھاپ غالب کی غزل پر بہت گہری ہے۔ فارسی

شاعری کے میدان میں اس روایت کی پچھلے سے موجودگی کا وجہ غالب کی فارسی غزل

ہیں بہت زیادہ۔ انہی اور منفرد محسوس نہیں ہوتی۔

اسی طرح اسلوب صاحب کی یہ رائے کہ غالب کی شاعری کا طرز اور جرم ان

کی اردو اور فارسی غزلوں میں کچھ آیا ہے؟ ان کے اس نظریے کی تائید کرتی ہے کہ غالب

کی فارسی غزل میں تر روایت کی پاس دہی کرتی ہے۔

چند جزوی اختلافات کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس چھوٹی سی کتاب

میں غالب کی فن کا رادہ شخصیت کا ایک واضح خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ اشتعال کے آداب

کے سلسلے میں اسلوب صاحب نے اس لحاظ سے کہ زیادتی سے کام ضرور لیا ہے کہ

بیانات کی مثال کے طور پر اشارہ پیش کیے گئے ہیں وہ ان اشتعال سے بہت دور ہیں

تجارت میں ہوتے مشاعرہ کہتے ہیں غالب دنیا و انہما کے علاوہ مآزلی سادی کو بھی

اپنے خیال کی جولانہ گاہ کے لئے کافی نہیں سمجھتے اور ان سے بھی آگے نکل جانا چاہتے

ہیں۔ اس کی مثال میں یہ اشتعال غالباً بہت زیادہ درست نہیں ہیں۔

دست گاہ دیدہ فہم ہار مجوں دیکھنا یک بیابان بڑے گل خوش پا اتراز ہے

میں اسلوب ہشت و فغان پرچہ حال ہر روزہ شبنم جو ہر تھا آب دار تھا

ایک اور جگہ لکھتے ہیں (حذف) "آؤ گئے کی شکست غمگینی"۔ یہاں ذکر غالب نے بار

بار کیا ہے؟ مثال میں یہ شوقیہ دیئے گئے ہیں۔

دلی فخریوں نہ پر وہ ساز میں جو اپنی شکست کی آواز

میں ہے شبنم لوت ہاتھ شبنم لوت گمزدہ ہے شکست کو درد طلب ہے

شبنم خوں

کبھی کبھی اسلوب صاحب اس غلط فہمی کا شکار معلوم ہوتے ہیں جو
 تفسیر کے ان نقادوں کو تھی جنھوں نے ان کے ہم عصروں مثلاً ولسٹر کا کام نہیں
 بڑھا تھا۔ تجربہ یہ ہوا کہ انھوں نے تفسیر کے بہت سے استعاروں اور پیکروں کو
 اور اندیشہ گیری کی افراط سمجھا جب کہ وہ اس قدر نادرا ان کے دیکھے چنانچہ
 اسلوب صاحب نے بھی کسی ہے غالب کی بساط شاعری پر رنگوں کے مرتے اس
 مرتے سے کہنے لگے ہیں کہ نظر ہر دفعہ ان سے میرا بوجھ رہا ہے کہ وہی لکھی ہے؟ (۱۹۳۱)
 نمانی بات یہ نہیں ہے کہ ان کے رنگوں کا مطالعہ (رمانے شاعروں میں) میرا نہیں
 اور دوسرے کم تر درجے کے شعرا میں بھی مشابہ ہے۔ غالب کی خصوصیت یہ ہے کہ
 نہیں سرخ اور سیاہ رنگ سے زیادہ دل چسپی ہے۔ حقائق کہ یہ بھی غلط طور پر
 سرخ رنگ (خون، شوق، اشتیاق) اور سیاہ رنگ (ملالت، ازل، افسانہ، آنکھ)
 دو فارسی شاعری میں یوں بھی عام رہے ہیں۔ غالب کی تفسیر شاید یہ ہے کہ
 انھوں نے سرخ و سیاہ دونوں کا مشاہدہ بہ یک وقت کیا ہے۔ اسلوب صاحب کی
 یہ رائے بالکل درست ہے کہ غالب کے یہاں بعض مرتے ایسے ہیں جن کے درمیان
 اور تاریکی کے اتحاد کو نمایاں کیا گیا ہے؟

اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں غالب کو فلسفی، سماجی
 نقاد، ناکی، غلام نظام کا نمائندہ وغیرہ کھنے کے بجائے صرف شاعر کی حیثیت سے
 بڑھا اور پرکھا گیا ہے۔

— نیو مسعود

سینئر انجمن • سردار جعفری • مکتبہ گفتگو ۲۰ کھیتان

بھون، بے ٹانگا لڈ بھئی ۷ • پانچ روپے

یہ کتاب سردار جعفری کے ان تین دیباچوں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے
 اپنے درجہ کئے ہوئے کبیر، میر اور غالب کے ایڈیشنز پر لکھے ہیں۔ سردار کتے
 ہیں، کبیر سردار غالب یہ تینوں شاعر میر سے نزدیک ایک ہی سلسلے کی کہیاں ہیں؟
 اور اسی سلسلے کے نام سے انھوں نے تینوں شاعروں کا جائزہ لیا ہے۔ اس لئے
 ان تینوں دیباچوں میں ایک معنی میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

کبیر داغ معنوں کے شروع ہی کے صفحات میں سردار لکھتے ہیں: "کبیر

کا اپنا بیانیہ ہے کہ وہ بنادیں میں پیدا ہوئے اور مگر (ضلع کے کہہ کر) میں خلعت
 پائی؟ اس کی تائید میں کبیر کا یہ بیان نقل کیا ہے:

سکھ جنم شیر پوری گزرا مرنی پر مگر اٹھ دھایا

اس بیان سے ثابت نہیں ہوتا کہ کبیر نے گھر میں وفات پائی اور نہ کسی شاعری کے
 وفات کے متعلق خود اس کے بیان کو پیش کیا جاسکتا ہے کیوں کہ ظاہر ہے کہ مرتے
 کے بعد تو وہ کہہ سکتا تھا کہ وہ کہاں مرا تھا۔ لیکن ان جھوٹی سولی زور گناشتوں سے
 معنوں کی قدریت میں کوئی خاص کمی نہیں آتی۔

سردار جعفری نے کبیر کی شاعری کے اہم ترین عناصر نزع انسانیت کے مدینا
 جہاتی اور دوسرے قسم کے اختلافات، جنگی اور تعویذ قرار دیئے ہیں۔ ان عناصر
 کو باہم مربوط کرنے کے لئے سردار نے تعویذ کی اصل کے متعلق اس نظر سے ہم
 خاص زور دیا ہے کہ یہ دراصل صاحب اقتدار طبقے کے طعن تکلم طبقہ کا اظہار
 ہے اور اس طرح سردار نے کبیر کی پوری شاعری کو جہادی طور پر احتجاج کی شاعری
 ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ تعویذ کی اصل کے بارے میں یہ نظریہ
 بہت زیادہ قابل قبول نہیں ہے اور اس سلسلے میں سردار سے اختلاف کیا جاسکتا
 ہے۔ لیکن اپنے نظریہ کو ثابت کرنے کے لئے سردار نے جو طرز استدلال اختیار
 کیا ہے اور جس طرح اپنے مباحث کو ترتیب دیا ہے وہ ان کی طرز معولی ذہانت
 اور تنقیدی سلیقہ مندی کا ثبوت ہے۔

سردار نے کبیر کا جو شعری مقام متعین کیا ہے اس کے اتفاق شاید
 ممکن نہ ہو۔ وہ کہتے ہیں: "میر کی حیثیت ایسے شاعرانہ سرچشمے کی ہے جس سے
 تمام خیال بھڑپتی ہیں۔ وہاں غالب کے رنگ کے کچھ ابتدائی نقوش ملے ہیں
 (اور اسی سے جدید شاعری کا رنگ پیدا ہوا ہے) اور عرصہ اور دل کے
 رنگ کے ساتھ ساتھ خارجیت کا وہ انداز بھی مشابہ ہے جیسے کھنڈر اسکول کے ہم
 سے یاد کیا جاتا ہے؟" (۶۰) لیکن اس سلسلے میں انھوں نے جو عمومی رائے
 دی ہیں وہ میر سے کم تر درجے کے شعرا، وہ مرزا مظہر جانان ہیں یا تمام سب
 پر صادق آسکتی ہیں۔ سردار لکھتے ہیں کہ میر نے بہادر باد پر بنایا ہے کہ اللہ کی
 شاعری ان کے حمد کی ترجمان ہے۔ ان کا وہی صرف ان کے اپنے نہیں بلکہ
 زمانے کے درود کا مجموعہ ہے؟ (۶۰) اس بیان کے ثبوت کے طور پر سردار شیر

لفظ کرتے ہیں۔

دہلی عالی کی ہے مادی سر دیوانی میر کے قریبی یہ مجھ پریشانی کا
خلع کی دہلی، مددی ترمانی اور سادہ زمانہ کا درد کم کا مفہم نہیں سمجھتی بلکہ
ایک ذاتی حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ سردار حال سے شاید "زمانہ حال" کا مفہم
نکلا ہے، جب کہ اس کا صحیح ترجمہ حالت یا STATE ہو گا۔

عمومی بیانات کی ایک اور مثال: "انہوں (میر) نے دنیا کے مال و
دولت سے زیادہ اخلاقی قدروں کو قیمتی سمجھا۔" (۶۸) ظاہر ہے کہ اخلاقی قدروں
کو دنیا کے مال و دولت پر ترجیح دینا اور دنیوی شاعری کی مروج ترین ہدایات
پر غصہ ہے۔ اسے میر کی اخلاقی خوبی کے طور پر پیش کرنا مگر راہ کہ ہم سمجھتا
ہے، غلط ہے اس وجہ سے کہ یہ مفہوم جس کتاب کا ویلچہ ہے وہ غیر اردو داں
لوگوں کے لئے بھلائی گئی تھی۔

اپنی کتاب "میر میر" میں نمکٹن مورفوں کے متعلق میر نے جو حکایتیں درج
کی ہیں ان کے متعلق سردار کہتے ہیں: "بعض لوگ غلطی سے ان اخلاقی افکاروں کو
جھوٹ یا خیالی واقعات کا نام دیتے ہیں؟" (۶۹) لیکن خود سردار کے پاس
ان کے صحیح ہونے کی کیا دلیل ہو سکتی ہیں؟ جو واقعات میر نے بیان کئے ہیں
ان میں سے اکثر ماہر اے فطرت ہیں اور ان میں سے اکثر یہ صرف معنی ثابت نہیں
ہوئی ہیں۔ دوسری شکل یہ ہے کہ اگر اخلاقی افسانے کی اصطلاح کو لغوی
معنوں میں قبول کیا جائے تو یہ کتنا بڑا ہے کہ اگرچہ میر نے درد و غم کوئی سے کام
نہیں لیا ہے لیکن انہوں نے اخلاق آموزی کی فرض سے یہ واقعات گڑھے لئے ہیں
دوڑوں صورتوں میں فیض یونکی استنادی حیثیت صفر پر جاتی ہے۔ سردار نے
اس مسئلے کو صرف پھر کہ چھوڑ دیا ہے۔

میر کے ادبی دور پر اظہار خیال کرتے ہوئے سردار نے کہا ہے کہ وہ ہند
ایرانی خاندانی غزل کی روایت (جس کا مکمل ترین اظہار ہیدل کے یہاں ہوا ہے)
سے اپنا دامن صاف بچا لے، مگر کہیں کہیں اس کی جھلک ضرور ملتی ہے؟ (۷۰) یہ
بالکل تو یہ بات غلط ہے کہ میر کی غزل ہند ایرانی غزل کے اثرات سے بالکل منزہ
ہے، لیکن ایک طرف یہ کہنا کہ میر اس سے دامن بچا لے اور پھر فرما دے کہ
ی کی جھلک ان کے یہاں کہیں کہیں ملتی ہے، تھاغیانی کا خود معلوم ہوتا ہے

واحد تری ہے کہ سعدی اور حافظ کی محضہ و انفرادی گمیر کی غزل سے دور کا
بھی نہیں ہے۔ میر کو ہند ایرانی روایت کے علاوہ کسی اور متاثرہ رکھا گیا
نہیں جاسکتا۔ اسی طرح سردار کا خیال ہے کہ لکھنؤ اگر میر نے اپنی تخلیقی صلاحیتیں
احسن الہد کے لئے شکارتے وغیرہ کھینے میں صرف کیں اور غزل کے میدان
میں وہ اپنے دہلی میاں کو برقرار نہ رکھے (۱۱۹)۔ اس خیال کی تردید
کے لئے کجیات میر کا ایک سرسری مطالعہ بھی کافی ہے۔

غالب پر سردار کا دیباچہ اس کتاب کا اہم ترین حصہ ہے۔ سردار نے
ہی میں یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ غالب کے یہاں نظم فکر اور پیام کی جو غلطی ہوئی (۱۲۴)
بہر حال، پورے مضمون میں سردار غالب کے یہاں ایک فکری نظام تلاقی کئے
نظر آتے ہیں۔ تعون میں غالب کی دل چسپی کو سردار نے ضرورت سے زیادہ بہت
دے دی ہے، اگرچہ اے انہوں نے "کائنات اور انسان کے متعلق غالب کے
عادی رجحانات" کا نام دیا ہے۔ سردار کی غلطی یہ ہے کہ وہ غالب کو سمجھنے کے لئے
ان کے تعون سے ابتدا کرتے ہیں (تعون، جس کو ایک سماجی رول وہ پہلے
ہی دے چکے ہیں)۔ اسی پر مستزاد یہ کہ وہ تعون میں بھی ہمہ اوست سے آغاز
کلام کرتے ہیں۔ ہمہ اوست کا نظریہ غالب کے صرف اذ مزاج کی صرف ایک امر
تھا، ان کا مستقل مقیدہ نہ تھا۔ اس نظریے کی کوئی مرکزی اہمیت غالب کے
کلام میں نظر آتی ہے۔ لہذا سردار کا یہ خیال کہ غالب کا فلسفہ نشاط و طم ان کے
نظریہ ہمہ اوست کی دیں ہے، بنیادی حیثیت سے ہی غلط معلوم ہوتا ہے۔

سردار نے عمر اکرام کے اس خیال سے اختلاف کیا ہے کہ غالب نے اپنے
احساس کم تری کی تمجید کے طور پر شاعری کو اختیار کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ غالب کے
نزدیک کالم ایک مقدس، بلند پایہ اور برتوت شے تھی، اس لئے یہ کتنا درست
نہیں ہے کہ وہ شاعری کو علم و حکم کو محض کم تری کے قرار کی شکل میں دیکھتے تھے۔
اس بات سے قطع نظر کہ عمر اکرام اور سردار دونوں غیر فردی جدوجہد میں بڑے
ہوئے ہیں، کیوں کہ شاعری کا سرچشمہ اگر احساس کم تری یا بڑی ہی ہوتا تو غالب
کی طرف کے سیکڑوں جاگیر دار تھے جنہیں شاعر بننا چاہئے تھا، سردار کا استدلال
میں خالی یہ ہے کہ غالب کا علم کا حکم جو جنس بال جبریل وغیرہ کہنا بھی تو یہی ثابت
کر سکتا ہے کہ دنیاوی جاہ سے محروم ہو کر غالب اپنی شاعری کو عظمت اور تقدس

لا خلت اپنے اصناف کم قریبی کے ماتحت پڑنا ہے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ شرکی تعین قدم کے لئے یہ مباحث غیر ضروری ہیں۔

غالب کے کلام سے ابھرنے والے نوجوان تازہ کے ہاڑے میں سردا رہنے بعض عمرہ کئے نکلتے ہیں۔ مثلاً ان کا یہ خیال کہ غالب کا انسان تماشا اور گڑی شوق اور لطافت اخروزی کا دریا ہے، ممتاز دوسری لیکن دل چسپ مباحث کا حامل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ان کا یہ خیال بھی بہت درست ہے کہ غالب کے کلام سے ایک ایسے شخص کی تصویر بنتی ہے جو ترک دنیا پر مائل ہی نہیں ہوتا بلکہ جو اس عالم آب و گل میں پوری طرح پیوست ہے۔ وہ آسودگی کو پسند نہیں کرتا اور اسی شوق اور نا آسودگی نے غالب کی شاعری میں رقص کے پیکروں کو ایک اہم مقام بخشا ہے۔

اس کتاب کی ایک بہت اہم خوبی سردار کا شری اسلوب ہے۔ وہ بہت مستند، پر زور اور صاف سمجھ میں آنے والی نثر لکھتے ہیں۔ اس طرح انھیں قاری کو اپنا ہم خیال بنانے میں مشکل نہیں ہو سکتی۔ ان کی نثر عام معنی بلاغتاً سے تقریباً پاک ہے اور استدلالی طرز تحریر کا بہت اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انتہائی پیچیدہ موضوعات بھی صفائی سے ادھر جاتے ہیں۔ یہ نثر عبارت آسانی کرنے والے ان پیشہ ور نقادوں کو ترغیب دیتی ہے جن کی صفت سے سردار کو خود کو دیا ہے، یہی میں الگ کر لیا ہے۔

— نیو مسعود

انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب

● چوہدری جمال ● اردو رائٹرز گلڈ، ۱۹۸۶، نیرس لین، امراتولی

● پندرہ روپے

پروفیسر جاوید جمالی نے اس کتاب میں انیسویں صدی میں بنگال کے فنکار ادبی مرکزوں اور ان کی ادبی سرگرمیوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ یہ مرکز فورٹ ولیم کالج، مرشد آباد، بھگول، مسرام پور، کلکتہ اور ٹیٹا بڑی ہیں۔ مولد کی فراہمی اور ترتیب میں مصنف نے جس محنت اور تلاش سے کام لیا ہے اس کی داغ و چابھ الٹھانی ہوگی۔ انھوں نے اردو کے متعدد اہم لکچر ریاء نام مضمون

۵۹۱ء ۱۹۷۷ء

اور کتابوں کو مد نظر رکھا ہے۔ ان میں بہت سی کتابیں ایسی ہیں جو صرف خطوط کی شکل میں موجود ہیں اور اس لائق ہیں کہ ان کو سلیقے سے مرتب کر کے شایع کیا جائے۔

یہ کتاب دراصل ڈی لٹ کا تحقیقی مقالہ ہے لہذا فوٹو اشتاد و نقل نہیں ہے۔ مصنف نے کئی جگہ جے گل قیاس آرائیوں سے کام لیا ہے۔ مثلاً فیضی دشت کے ذکر میں لکھتے ہیں،

”مولوی دشت کا انتقال ۱۲۷۴ھ میں ہوا اور یہ قول نساخ صحت کے وقت وہ جوان تھے اس لئے ان کی عمر (سالی) کے لگ بھگ ہوگی۔ اس لئے ان کا سن پیدائش ۱۲۷۴ھ (۱۸۵۳ء) قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ کم عمری ہی میں دشت درجہ استاد کی پہنچ چکے تھے اور ان کے شاگردوں کی فاضل تدریس تھی؟ (م ۴۹۹)

جب نساخ کا قول موجود ہی ہے کہ موت کے وقت دشت جوان تھے تو بلا ضرورت ان کی عمر چالیس سال فرض کر لینا اور اس مفروضے کی مدد سے ان کا قیاسی سال پیدائش متعین کرنا اور اس قیاسی سال پیدائش کی مدد سے میں پلٹ کر پھر یہی تکرار کرنا کہ دشت کم عمری میں استاد کے منصب کو پہنچ چکے تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اسی قیاسی سال پیدائش سے یہ تکرار کرنا کہ دشت کے شاگردوں کی فاضل تدریس تھی، تحقیق کے حدود سے غیر معمولی تجاوز کی مثال ہے۔ اسی طرح میر انشا کے حال میں یہ بیان ملتا ہے،

”میر جعفر کے زمانہ حکومت میں انشاکم سمجھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۲۷۴ھ اور ۱۲۷۵ھ کے درمیان پیدا ہو چکے ہوں گے اور ان کا سن ولادت ۱۲۷۴ھ (۱۸۵۳ء) قریب قیاس ہے؟“ (م ۴۹۹)

صرف اتنی بات کا علم کہ میر جعفر کے زمانہ حکومت میں انشاکم سمجھے، اس کی اجازت نہیں دیتا کہ ان کے قیاسی سال ولادت کو ۱۲۷۴ھ اور ۱۲۷۵ھ کے درمیان محدود کر لیا جائے اور پھر ایک تیسرے سال کو قریب قیاسی سال لیا جائے انشا ہی کے سلسلے میں نساخ کے اس بیان سے اختلاف کرتے ہوئے کہ انشا شروع میں معنی کے شاگرد تھے، پروفیسر جاوید جمالی ایک دلیل یہ بھی دیتے ہیں کہ انشا نے مصنف کی، جو کسی تھی جس کو ”دیکھنے سے بہتر جانتا ہے کہ

انتہائی عمدگی سے ایک عمدہ ناول پر بھی اصطلاح ہوتی تو نگار کے ناطقین کی ستائش کرنے کی ہرگز جرات نہ کرتے؟ (۴۴)۔ اس قیاس کو کہ شاگرد اپنے استاد کی جو نہیں کہہ سکا دلیل کے طور پر استعمال کرنا مناسب نہیں ہے اس کے بغیر یہ قیاس بچانے خود خطا ہے۔ قائم چاند پوری نے اپنے پہلے استاد شاہ ہدایت کی (اور غالباً دوسرے استاد میر درد اور میر حسن) استاد مرزا سردا کی بھی (جو کہی)۔ خاقانی شروانی نے اپنے استاد ابو الطیر گجری کی اس قدر ست جو کہی کہ مستشرق خائلفن کو اس کے ترجمے کے ساتھ خاصی مدنی بیٹھی کرنا پڑی۔

خطوط کی خطا خرابی اس کتاب کی ایک اور غای ہے جس کی اصطلاح دوسرے ایڈیشن میں بہت ضروری ہے۔ بعض ناموں کے اختراعات میں بھی خطا یاں ہوئی ہیں مثلاً طوطی نامے کے مصنف خیار الدین گنہیں کتاب کے تخی میں بھی اور اشاریہ میں بھی حرف ب کے ذیل میں بخشی دیا گیا ہے۔ اس کا تعلق بخشی تفسیر۔ یونانی مصنفوں میں اردو کے تفسیقی مقالے اس قسم کی بے اعتدالیوں کے متعلق بتا کر دھنسل اور ڈگری کے لئے بلا توجہ ضرور کئے جاتے ہیں لیکن انھیں کتابی صورت میں چھاپتے وقت احتیاط اور سخت نظر ثانی ضروری ہے۔ پروفیسر جاوید نمائی کی کتاب تفسیقی مقالوں کے عام معیار سے بالاتر ہے تاہم ضرور ہے کہ اس کے دوسرے ایڈیشن میں اس قسم کے مسائل باقی نہ رہیں۔

— نیر مسعود —

جگر بریلوی: شخصیت اور فن • مرتبہ مالک رام اردو

سینی پری • علمی مجلس، چھتہ نواب صاحب، فرانس خانہ، دہلی ۷۱ • چھ روپے
 فنی قیام وہیں لال جگر بریلوی اردو کے کمزور شاعر ہونے کے علاوہ راحت مدنی اور شعلین شخصیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ علم شعریہ اہم کام کیا ہے۔ ان کے شاگردوں کا بھی ایک حلقہ ہے۔ جگر بریلوی کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر مالک رام اردو سینی پری صاحبان نے ان کی شخصیت اور شاندار پر مغزیں کا یہ مجموعہ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ پہلا عنوان "میری تعلیم و تربیت اور طافت" اور دوسرا "میری ادبی خدمت" جگر بریلوی کے قلم سے ہیں اور حاصل کتاب کے ہاں لکھے ہیں۔ جگر بریلوی کی گھوٹ

لنگھی پر ان کی عاجزانہ کی غرضوں بھی جگر کے متعلق اپنی معلومات پر بنی ہوئی ہے۔ سات عنوان جگر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں سے بحث کرتے ہیں کلی خاک اس کا در میں تیرہ عنوان اور محدود مقالے کی سالیوں کا ایک اشتہار شامل ہے (زیر مجموعہ) رسالے کی صورت میں شائع ہوا تھا) علمی مجلس دہلی ٹرولڈ اپنی مطبوعات میں بڑے سلیسے کا ثبوت دیتی ہے۔ تعجب ہے کہ اس نے کتاب کے اندر یہ اشتہار کیوں کر ہٹا کر لیا۔

کتاب اس کیفیت سے کام پایا ہے کہ اس کے ذریعے جگر بریلوی کی شخصیت اور فن کے بہت سے نقوش واضح ہو کر سامنے آجائے ہیں۔

— نیر مسعود —

بڑی حویلی • مرزا محمد بیگ • مکتبہ جامعہ لیتھو، نئی دہلی

• دو روپے

المصنف اس کتاب میں بیگ صاحب کے چودہ عنوان اور کئی فقرے کے عنوان سے ڈاکٹر خیر علی کا لکھا ہوا تعارف شامل ہے کئی عنوان ریڈیو نشر ہونے والے مزاحیہ تقریری مسلوں کے مخصوص موضوعات پر ہیں مثلاً "یہ بھی ایک من ہے" دوست بنانا "مشادی کر لی بڑی جب کہ بات کہے بھی نہ تھی" "ریڈیو پر ہر دن کوئی آسانی کام نہیں؟"

بیگ صاحب کا شمار اردو کے مزاح دانست نگاروں میں ہوتا ہے۔ زیر نظر مضامین مزاح کے عمدہ نمونوں سے خالی ہیں لیکن یہ کہی بیگ صاحب کی سستہ و نکلنے زبانی کسی حد تک پوری کرتی ہے۔ اردو میں ایسی سلیس ستر لکھنے والے اب کم ہی رہ گئے ہیں۔ یہ نثر ان مضامین میں خاصی طور پر بہت مہلک دیتی ہے جن میں بیگ صاحب نے پرانی دہلی کی تھلکوں کا پتا موضوع بنایا ہے۔ پہلا عنوان "دہلی جاں اور بڑی حویلی" اس مجموعے کا سب سے بد اثر مضامین ہے۔ اغصان کے باوجود اس میں ایک پوری تہذیب کے حروف و دوال کی داستان سنائی دیتی ہے۔ دہلی جاں اور ان کی حویلی اسی تہذیب کی علامتوں کے مدخل آتی اور مٹ جاتی ہیں۔ "بی مراد" "بچی اماں" "تانی اماں" بھی اسی تہذیب کی علامتیں ہیں اور بیگ صاحب نے بڑی مہارت کے ساتھ ان کے امتیازی نقوش کو اجاگر کیا ہے۔ لیکن یہ انھیں مضامین کا اثر ہو کہ

اس تجربے کے دوست حقائق پہنچے اور بہت دلی قسم کے معلوم ہوتے ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ یہ بیگ صاحب کا میدان نہیں اور یہاں ان کی خوب صورت نظر کا غلط صورت ہوا ہے۔

— خیر مسعود —

شباب الدین صاحب کا ترجمہ (جیسا کہ اقتباس بالا سے اندازہ ہو سکتا ہے) صحیح معنوں میں مشقِ ادب ہے مخلط ہے۔ ترجمے کے فن کے اعلیٰ نمونے کے طور پر بھی اس کتاب کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی اس کے موضوع کی ہے۔

— خیر مسعود —

محمد علی جناح • کابنی دوار کا داس، ترجمہ اور ترتیب دینا

شباب الدین و سنوی • علی محس دہلی • ۱۹۴۶ء • چار روپے پچاس پیسے
کابنی دوار کا داس نے محمد علی جناح پر کوئی عرصہ کتاب نہیں لکھی مگر ہندوؤں کی جنگ آزادی اور آزادی کے بعد کے حالات پر ان کی دو انگریزی کتابوں میں جناح کے متعلق براہِ راست معلومات کا ایک ذخیرہ موجود ہے۔ یہ شباب الدین و سنوی نے انہیں معلومات کو یک جا کر کے ان کا یہ اردو ترجمہ مرتب کیا ہے۔ اور اب یہ باقی پاکستان کی شخصیت اور کارناموں پر ایک مستقل اور مستند دستاویز ہے۔

محمد علی جناح کی ممتاز ذہنی شخصیت پر ایک ہندوستانی کا قلم اٹھانا گریا لہذا کی وجہ سے جتنا ہے لیکن کابنی دوار کا داس نے غیر متوقع حد تک اس کے ساتھ واقعات اور اپنے ناواقعات کا ذکر کیا ہے۔ مصالح اور تعصبات سے ان کا قلم بیروت میں طور پر آزاد ہے۔ یہ چند سطروں دیکھئے،

”میں سمجھتا ہوں کہ ہندو پاکستان نہیں چاہتے تھے۔ سنہ ۱۹۴۶ء تک وہ ہندوستان کے لئے کام کرنے پر تیار تھے۔ میرے خیال میں وہ پاکستان کو ملنے میں کسی کے مسلمانوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مراعات حاصل کرنا چاہتے تھے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ کانگریسی لیڈر ان سے کوئی بھگوت نہیں کرنا چاہتے تو اس پر حق یہ جاننا ہے۔ جب کبھی کانگریسی رہنماؤں نے یہ دیکھا کہ برطانیہ بھگوت پر باندھ ہو رہا ہے تو ان کے ذہن میں جناح کو نظر انداز کر دینے کا خیال فوراً جاتا تھا۔ کانگریسی لیڈروں کا کہنا تھا کہ ہندو مسلمان مسئلے کو کانگریس، جناح و مسلم لیگ نہیں بلکہ فرقہ واریت، اور برطانیہ حل کر سکیں گے۔

”ہندوستان تقسیم ہو گیا، بھارت اور پاکستان دو ملک بن گئے۔ جناح نے پاکستان نہیں چاہا۔ کانگریسی لیڈر، ہندو اور پٹیل جناح کو پاکستان ہار دیتے“ (۱۲۲۴)۔

خیابان • دہرہ مدید • لاہیت مائے چڑھا ایڈیٹر

جک سیلز بک ڈسٹریبیوٹرز • تین روپے
خیابان دہرہ مدید کی فزوں کا مجموعہ ہے جو ان کے نقدی کنز اور شعر کہنے کے شوق کی دلیل ہے مگر اکثر جگہ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ کبھی اس حد سے آگے نہیں بڑھے۔ سنگ لانگ فز میں تو کہنے کی کوشش میں وہ بالکل بھٹک گئے ہیں۔ کتاب میں ان کی جگہ ان کے والد محترم کی تصویر دیکھ کر کسی فیصلے پر پہنچا محال ہے۔ ان کے بارے میں ایک مضمون مجھ سے کے مائل بیک میں دیا گیا ہے غالباً وہ بعد میں موصول ہوا اور اس کی اشاعت ضروری تھی۔

کتابت و طباعت بالکل سولی ہے

— محمد یعقوب فاروقی —

خورشید احمد جامی مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے

برگ آوارہ ہفت روزہ

بہت جلد اپنا ضمیمہ

جامی نمبر

پیش کو رہا ہے

اپنی کاپیاں قبل از قبل محفوظ کرا لیجئے۔

دفتر برگ آوارہ، تہہ بازار، حمید آباد،

● اس سال دسمبر کے پہلے میں میر انیس کی وفات کو (سبھی کے صاحبے) سو سال پورے ہو رہے ہیں۔ اس سلسلے میں یادگار انیس کی کئی کھنڈ (جس کے بنیاد گزار سو دس مری ارب ہیں) بڑے پیمانے پر تیاریاں کر رہی ہے جن میں انیس کے فن پر مختلف ادیبوں کے مضامین کے مجموعے کی اشاعت اور مختلف شہروں میں انیس صدی تقریبات کا انعقاد شامل ہے۔ دہلی میں کرنل بشیر حسین زیدی اور ڈاکٹر عابد حسین کے زیر اہتمام جو کئی قائم ہوئی ہے اس کے پروگرام میں اس موقع پر انیس کے ساتھ کلام کی اشاعت بھی شامل ہے۔ ہم ان تقریبات کا غیر مقدم کرتے ہیں۔ امید ہے کہ اردو دوست ملتے اپنے اپنے طور پر بھی انیس کی حد سال یادگار منانے کا اہتمام کریں گے۔

احمد عظیم آبادی ہمارے شہر ترقی پسند شاعر، مجتہد لہجہ میں رہے احمد بیگم اور چند دوسرے نوجوان ادیبوں کی زیر نگرانی کراچی کے نیا ادبی ماہنامہ دریافت شائع ہونے والے ہیں۔

آر۔ جی۔ کالنگ وڈ متوفی ۱۹۳۹ نے جمالیاتی نظریات نے جدید پر گرا اثر ڈالا ہے۔ بیضیوں اس کی کتب لکھنے کے اصل سے نیا اسلم پرویز دہلی دینی ورکش (دہلی کالج) میں اردو کے استاد ہیں۔ اکمل اجملی، اجمل اجملی کے چھوٹے بھائی اور آباد کے ایک نوجوان شاعر پریم ناتھ درجوآن انڈیا ریڈیو دہلی کے ایک اعلیٰ عہدے دار ہیں اور افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوتے ہیں۔

حسن نعیم غالب اکیڈمی نئی دہلی (صدر روی دی گری جس کے مرثیہ ہم کے ڈاکٹر ہو گئے ہیں۔

فاطمہ حنفی کا دہلی گورکھ پور اور اقامت لکھنؤ میں ہے۔ زبیر رفیقی کے نئے مجموعہ کلام فشت دیوار پر تبصرہ ہم جلد شائع کر سرفراز حسین اب شب خون کے لئے ہر ماہ ایک بھانگ افسانہ نگار اس طرح یہ قبول اور ہر دل عزیز سلسلہ ایک باز پھر شروع کیا جا رہا ہے۔ موجودہ افسانہ نویسوں میں سے ایک انگریز افسانہ نگار۔ اخذ ہے۔

علی دنیاسے جنگ ہونے کے بعد (جہاں انھیں فاسی کام باقی ہوئی ہے) سرحد پر کاشت کا یہ پہلا افسانہ ہے۔ سرحد پر کاشت شب خون کے لئے ایک ناول بھی لکھ رہے ہیں۔

فکر نو کا ترجمان ادبی اور ثقافتی سہ ماہی سیلاب

ہر بار پرانے اور نئے
تائوں کے ساتھ
مباری اچھی تحریریں
پیش کرتا ہے
اور کراچی سے
ترجمہ اہل بڑی باقاعدگی سے شائع
ہوتا ہے

سہ ماہی سیلاب

۲۹ گاندھی آفیس، مراد خان روڈ، کراچی ۲۰ (مغربی پاکستان)

۶: اشاریہ مصنفین شب بخون شمارہ ۱۵ سے ۲۶ تک (منظومات)

مصطفیٰ اکمال

| | | | |
|--------|--|--------|------------|
| ۳: ۳۶ | درد آفرینی (سانیت) من مہر | ۱۹: ۵۸ | تشی |
| | ڈالگا رنگ ترجمہ حیدر شانی ایکسٹ کا گیت | ۹: ۶ | بل تیز |
| ۱۶: ۴۲ | ۱۔ اکتوبر کا چاند (برس شامی) | ۳۰: ۶۹ | بل تیز |
| ۱۹: ۵۷ | ڈکنسی ایلی چارٹیں ترجمہ ابرار اضلی | ۱: ۲۹ | بل تیز |
| ۵: ۵۶ | ڈیزین ڈیلیو لیک امرپو جا ترجمہ صاحب اکرام | ۸: ۳۶ | بل تیز |
| ۳۲: ۶۵ | ذکار الدین شایان ابھرتا چاندیر رات کے پردوں میں تھا | ۳: ۲۹ | بل تیز |
| ۲۴: ۵۸ | ذکار الدین شایان اندھیری شب میں سحر کے حوالے اتریں گے | ۳۳: ۲ | بل تیز |
| ۲۸: ۶۵ | ذکار الدین شایان لیوں پر صحت بگاڑ دلوں کو دست دو | ۱۹: ۶ | بل تیز |
| ۸: ۵۶ | ذکار الدین شایان خاموشی خدا ہی ملا ہو یہ بھی تو ہو سکتا ہے | ۲۹: ۱۵ | بل تیز |
| ۱۳: ۴۲ | راج رائی راز پکوز نشین ۲۰۳ | ۳۲: ۵ | بل تیز |
| ۲۴: ۳۶ | راج رائی راز تین زمانے ۲۔ ایک نظم | ۳۳: ۱۴ | بل تیز |
| ۱۰: ۵۶ | راشد آذر درد کی منزلیں | ۲۲: ۱۰ | بل تیز |
| ۳۰: ۷۰ | راشد ممتاز پایا کئی شجرہ کئی آسرا لگا | ۲۷: ۳۳ | بل تیز |
| ۲۰: ۵۵ | راہی ایم کوٹھادی رستہ کسی دشتی کا ابھی دیکھ رہا ہے | ۲۷: ۶۷ | بل تیز |
| ۲۵: ۶۴ | راہی ایم کوٹھادی گھوڑوں نہیں تو کیا میں کہیں جا کے پڑھوں | ۸: ۴۶ | بل تیز |
| ۷: ۴۲ | ۱۔ ایک فن کار کی دست ۲۔ پیاس ۳۔ خاصہ | ۳۵: ۶۷ | بل تیز |
| ۱۵: ۶ | راہی ایم کوٹھادی تحقیق | ۲۹: ۷۲ | بل تیز |
| ۱۰: ۵۶ | راہی ایم کوٹھادی بھر کا چاند درد کی ندی | ۲۰: ۵۴ | بل تیز |
| ۳۳: ۳۷ | راہی غلام رفیق جیسے درپردہ ابھام وہ عطر نہ اٹھا | ۲۵: ۵۸ | بل تیز |
| ۱: ۴۲ | راہی مصوم رضا ایک منظر | ۲۶: ۷۰ | بل تیز |
| ۷: ۶۵ | راہی مصوم رضا ترک | ۲۰: ۷۷ | بل تیز |
| ۲: ۷۰ | راہی مصوم رضا میں لادوہہ دھڑا آری، ٹیکسی | ۱۵: ۴۶ | بل تیز |
| | | | خط کا جواب |

| | | | | | |
|-------|---|--------------|---|-------|--------------|
| ۱۰:۱۰ | فراہ | دکتر غنشل | دل سے لکھ کر لکھ کر نہیں لکھیں پاس کے غافل پر | ۱۳:۱۳ | ادب رشیدی |
| ۱۱:۱۱ | مکتی دوری | دکتر غنشل | کمان وہ عمر کی کتاب ماہ و سال نہیں میں | ۱۵:۱۵ | ادب رشیدی |
| ۲۹:۲۹ | سام پرانے آفری رنگ پر لکھ گئے | ریس فراز | تاریخ | ۳۵:۳۵ | ریس فراز |
| ۳۳:۳۳ | یوں بھی خاموش ہیں ٹھہرا جانا پانی بھی | ریس فراز | دکشی نظم (توقیر قنندر شند اور قس) | ۹:۹ | ریس فراز |
| ۱۱:۱۱ | خود رو | ریس فراز | (انگریزی) پرانا مکان | | ریس فراز |
| ۱۸:۱۸ | ہم شرار آرزو میں گئے گھر سے ہوتے | ریس فراز | اپنے بچے کو سلائے کے لئے ایک کمانی | ۱۰:۱۰ | ریس فراز |
| ۱۵:۱۵ | تکست | ریس فراز | پندرہویں کی چمک پر سوتیا ہوں | ۲۵:۲۵ | ریس فراز |
| ۲۵:۲۵ | دیگر خواب ہے بے جا آہل کانگر | ریس فراز | علقہ نظم و محال قری لٹ گیا | ۵:۵ | ریس فراز |
| ۳۳:۳۳ | روئے مجدد کے بڑے ہوتے عرفان کو | ریس فراز | غزلوں کی دایاں ی نہیں غم کا آئینہ | ۱۳:۱۳ | ریس فراز |
| ۲۳:۲۳ | دوداد | ریس فراز | مج کے دامن پر بے کشتی تالوں کا حال | ۱۵:۱۵ | ریس فراز |
| ۲۱:۲۱ | میں کہ رہی تھی ادب | ریس فراز | ہاں ابھی کہ در پہلے خیر کی گئی تھی دعاؤں | ۸:۸ | ریس فراز |
| ۳۱:۳۱ | دعوت لے لی تھی اک طرف جلوہ فراتیں توایاں | زادغانی پوری | محمد علی کے نام | ۱۹:۱۹ | زادغانی پوری |
| ۱۵:۱۵ | حادثہ | زادغانی پوری | دہ لے رہی ہے سایہ دیدار دیکھ کر | ۲۶:۲۶ | زادغانی پوری |
| ۲۹:۲۹ | نظم | زادغانی پوری | سب کو سنگ سے دل کو نفوس سے چور کر دی | ۱۴:۱۴ | زادغانی پوری |
| ۳۰:۳۰ | چہرے کا رنگ اس کے بھی پلا پڑا تھا | زادغانی پوری | دامان ہجر شمع کے تے ہیں اب رو | ۲۵:۲۵ | زادغانی پوری |
| ۲۵:۲۵ | لاکھ ادبی کسی اے دوست کسی کی گواہ | زادغانی پوری | یاد کا رعبت | ۲۲:۲۲ | زادغانی پوری |
| ۲۰:۲۰ | تغداد | زادغانی پوری | دکھ دینے والے رنگ عقیدت (ہرمن شامی) ترجمہ | ۲۵:۲۵ | زادغانی پوری |
| ۱۲:۱۲ | زہر حیات | زادغانی پوری | خاک پر شاد جی | | زادغانی پوری |
| ۱۴:۱۴ | محاورہ سمندر | زادغانی پوری | رنگ | | زادغانی پوری |
| ۶:۶ | ایک کرن | زادغانی پوری | بیش آئے زندگی میں کہ ایسے ہی حادثات | ۲۶:۲۶ | زادغانی پوری |
| ۱۳:۱۳ | جونا ماراؤ کشاکش میں جھلانہ رہا | زادغانی پوری | مزدوروں کی لڑکیاں | ۲:۲ | زادغانی پوری |
| ۱۶:۱۶ | بھڑکی قبا پھٹکے طاجری کا | زادغانی پوری | پارا کا تیاں | ۲۵:۲۵ | زادغانی پوری |
| ۲۶:۲۶ | بھگت جاتی ہیں تم سے دور ہیں کے لقب میں | زادغانی پوری | ۱۔ بے چینی ۲۔ ایک نظم | | زادغانی پوری |
| ۱۳:۱۳ | جان بٹا تھا لوموت حق سنا ہے | زادغانی پوری | ۳۔ ہم دونوں ۴۔ حساب (مراٹھی نثری) | ۲۷:۲۷ | زادغانی پوری |
| ۱۷:۱۷ | چھوڑ کر گھر کی فضا رعنائیاں بچتا لکھیں | زادغانی پوری | ۱۔ مصوئے ۲۔ مسکور | ۲۷:۲۷ | زادغانی پوری |
| ۱۶:۱۶ | چرواہے کہ گھر ہی نہیں کسان ہے | زادغانی پوری | ایک نظم | ۳۰:۳۰ | زادغانی پوری |
| ۶:۶ | خود رشیدی کی بیٹی کہ چور دھوپ میں بیٹی ہے | زادغانی پوری | ایندھن | ۲۲:۲۲ | زادغانی پوری |



ادب کا وجود کسی غلام میں نہیں ہوتا۔ ادب بہ حیثیت ادیب کے اپنا ایک سوا فی فعل رکھتا ہے جس کا اس کی فروعی صلاحیتوں سے پیدا ہوا ہر تناسبی تعلق ہوتا ہے۔ (جس درجے کا ادیب ہو گا اسی درجے کا سماجی فعل بھی رکھتا ہو گا۔) ایسی ادیبوں کا عام معروف ہے۔ بقیہ سب اذانی و حوقی ہیں اور ان کی تعین قدر صرف کسی مخصوص مطالعہ کرنے والے کے ہی تعلق سے ہو سکتی ہے۔ کسی مخصوص خیال کے حامل لوگ ان ادیبوں کو زیادہ پسند کرتے ہیں جو ان سے متفق ہوں۔ لیکن ہے، بلکہ ایسا ہوتا بھی ہے کہ وہ اپنی جماعت یا مذہب کے گھٹیا ادیبوں کو دوسری جماعت یا مذہب کے بڑھیا ادیبوں پر ترجیح دیں۔ لیکن ایک معیار ایسا ہے جو نقطہ نظر کے تمام سوالات سے تجاوز کرے کہ ادب کی قدر متعین کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔

اچھے ادیب وہ ہیں جو زبان کو کارآمدگی میں لائق و فائق بنائے رکھتے ہیں۔ یعنی وہ زبان کو دافع اور خیالات کا دوستی سے اظہار کرنے پر قادر بنائے رکھتے ہیں۔ یہ بات فراموش ہے کہ اچھا ادیب کا راز اور منفعت بخش ہونا چاہتا ہے یا برا ادیب نقصان پہنچانا چاہتا ہے۔ انسانی قریب خیال کا سب سے بڑا ذریعہ زبان ہے۔ اگر کسی چالور کا، معاشرتی نظام، عسکریات اور حرکات کی خبریں اس کے ذہن تک نہیں پہنچتا، تو جانور مرد اور بہ جان ہو رہا ہے۔ اگر کسی قوم کا ادب زوال آتا رہتا ہے تو وہ قوم مردود ہے جان اور زوال پذیر ہو جاتی ہے۔

میں طرح سمجھ دار ڈاکٹر کسی نئے پے کو اس دہم میں مبتلا دیکھ کر کہ وہ چٹھا رہا ہے، کھا رہا ہے، جب کہ وہ دراصل تپ دق کے جراثیم اپنے منہ میں ڈال رہا ہوتا ہے، چپ نہیں بیٹھ سکتا۔ اسی طرح کوئی بھی سمجھ دار انسان اس وقت چپ چاپ نہیں بیٹھ سکتا جب کہ اس کا ملک اپنے ادب کو زوال پذیر ہونے رہتا ہے اور ابھی تحریر کا غیر کے ساتھ استقبال کرتا ہے۔

وہ قوم جو ذلیل و خوار تحریک برداشت کرنے لگتی ہے وہ دراصل اپنی حکومت اور خود اپنے اور قبضہ کھودنے کے عمل میں ہے۔

شعوت

مئی ۱۹۷۱ء

| | | | |
|--------------------------------|-------------------------------|------------|--------------------------------|
| جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۶۰ | ۳۵۹۲، ۳۴۹۶ | ٹیلی فون : | سلاطین عقید شاہین |
| خطاط : ریاض احمد | مدیریت : ادارہ | | مطبع : اسرار کری پریس الہ آباد |
| دفتر : ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد | فی شمارہ : ایک روپیہ میں پیسے | | مبادلہ : بارہ روپے |

ادب، زبان اور سماج

۱

شیرجہتی ۳ اعمال کی منطق

۲۶ فادس کی نئی شادی

۴۴ جمن ناکارہ اقبال اور فکر و نعت

۵۶ شمس الرحمن فاروقی

فاروقی شہزاد

کہتے ہیں...

۵۷

اس بزم میں، الخیار و اذکار

۶۰

مطبع کمال ۶۱ اشاہیہ

ترتیب و تہذیب

رانی فاروقی

شمس الرحمن فاروقی

محمد رفیق

شیم حنفی

شاعری میں تخلیقی عمل کے حسی اور اخلاقی مسائل کی معنویت

اور بے معنویت کا سوال کسی مخصوص دور یا رجحان سے وابستہ کرنا غلط ہے۔ اس مسئلے کا تسبیح تخلیقی عمل کے بنیادی سوالات سے ہے۔ چنانچہ تخلیقی عمل کے مظاہر میں ابہام، اشکال اور اہمال کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود فنون لطیفہ کی۔ یہاں وضاحت کی صورت کے لئے میں شاعروں کو دو خانوں میں تقسیم کرتا ہوں۔ ایک وہ جس کا رد عمل قاری پر فوری ہوتا ہے اور جسے سمجھنے میں یا جس کی بنیاد پر سنی کی کسی نئی دنیا کے انکشاف میں اسے دیر نہیں لگتی۔ دوسری وہ جسے قاری زینہ بہ زینہ حل کرتا ہے جس کی زیریں خطہ شمیم کے، بجائے شمیم اور پیچیدہ گیروں پر ہوتی ہے جو اعلیٰ انداز کی طرح قاری کو ذہن میں بجلی کے ایک گوندے کی لپک کا تجربہ نہیں کبھی بلکہ ایک ایسی آواز کا محکم رکھتی ہے جسے جو رکھنے کے لئے اسے جانے ان جہتے کئی رشتوں سے گزرتا پڑتا ہے۔ شمیم میں وہ شاعری بھی اچھاتی ہے جو بظاہر عام فہم اور جذباتی کو نشیون اور قوی کو بروئے کار لانے کے باوجود اس کے بے معنی بنی رہتی ہے۔

یہ حقیقت شاید کچھ لوگوں کے لئے قابل قبول نہ ہو، لیکن اس سے انکار کا کوئی قطعی جواز نہ ہو گا کہ جو شاعری بہ راہ راست طور پر پس منظر کرتی ہے یا ہلکے واس اور نگہ کے کوئی رابطہ پیدا کرتی ہے، اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ کم اپنے مطالعے کسی مخصوص دور یا رشتے کے اقوال، ذہنی تربیت اور معاشرتی میلانات سے متاثر ہو کر انہی نفسیات کے باعث اپنے ذہن میں ہر وقت کچھ ایسے مخصوص

رہنے رکھتے ہیں جن میں سمجھ میں آنے والی شاعری بہ آسانی کوئی چاکنی ہے۔ اس کی مثال ٹارٹ پینڈ کے اشارات (oases) سے دی جا سکتی ہے جو سب سے واقفیت کے باعث ایک شخص بہ ظاہر بے معنی خطوط میں بھی معانی کو جود کر چکا ہے۔ عام قاری کے ذہن میں یہ اشارات شاعری کی رنگی زبان، برسوں پہلے کے دھڑلے ہوئے استعاروں، علامات اور اصلاحات، خاموشی کی طرح بے معنی کا جزدن جانے والے تلازمات سے متعلق ہوتے ہیں۔ انھیں ایک طرح کے ذہنی تلمحات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جو اپنا تاثر اور مفہم اپنے ساتھ رکھتے ہیں اور شاعر کے یہاں ان کی باطنی نفاذ اور پیرونی رشتے کم و بیش یکساں ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ شاعری جسے انفرادی آواز اور شخصیت سے عاری کتنا مناسب ہو گا اور جس کی فکری، حسی، لسانی اور اخلاقی جذباتیوں عام اور مفصل رجحانات کے ساتھ ہوتی ہیں، ایک عام قاری کے لئے ٹھنڈے پینڈ کے اشارات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ افریقہ کے غیر مذہب اور وحشی قبائل کے لئے مائیں اور تخلیق کی دوڑ کا تین ناقابلِ نم ہوں گی لیکن جلد اور دھڑلے پا تو بہت سے وابستہ ہوں گی کی منطق بہ آسانی ان کی سمجھ میں آجائے گی کیوں کہ ایسی باتیں ان کے بنیادی اعتقادات کا ایسا ناگزیر جزو ہیں جیساں گی جن کی حیثیت ان کے نزدیک آگ کی ٹائپل ہو گی۔

یہ صورت حال فکری اور نظریاتی کم آگاہی کی علامت نہیں بلکہ شاعری کے مطالعے میں بھی پیش آتی ہے۔ یہ شاعری اپنے نفسیاتی حوالے سے

ان کے قادی کے لئے کم و بیش ہر شے سے مشتقی ہوتی ہے۔ وہ اسے اپنا بننے والا بننے کی بجائے خوب تصورات کی دستاویز سمجھ کر دھرتا ہے اور انھیں تصورات کی حقیقتوں کا ٹھکانہ سمجھتا ہے۔ اسی لئے وہ حقیقی عمل کی اساسی وضاحت یا اس کے اخلاقی مسائل کو غیر ضروری یا بے معنی سمجھتا ہے اور اگر اس کے بطور تصورات بھی شریا تجویز بننے کے عمل میں اپنا کلم اور ہیئت تبدیل کر سکے، بالواسطہ طور پر یا قدرے سبب انداز میں اس تک پہنچنے میں اسے انہیں اپنے جھگ اور دشواری سمجھ کر دھرتا ہے۔ مثال کے طور پر مرزا آقے کی ترقی پسند دینیوں کا حال دیکھ لیجئے۔ یہاں اس واقعے کا ذکر بھی مناسب ہو گا کہ اشتر کی نظریئے اور سماجی حقیقت چھاری کے اظہار میں اشتر ترجمان گورو کی زبان سے ایک مرتبہ پرچے ادب کی پرکھ کے بنیادی اصول کی بات بھی غلط تھی۔ اس لئے کہا کہ ایک مخصوص نظریئے سے وابستہ ادب کا وہ حصہ یا وہ حصہ جو اس نظریئے سے مکمل اختلاف رکھنے والے کو بھی متاثر کرنے کی قوت رکھتا ہے، سچا ادب ہے۔ یعنی — اور اسے کن بھی ہے ایک بات۔ اس بات کو پانا اور سمجھنا اپنی کشادگی اور وسیع قلبی کے بغیر دشوار ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ شاعر کا قافی اگر کسی بندے کے نظریئے کا پابند ہے تو بیش زہدوں میں اسی نظریئے کے تعصبات سے آزاد ہو کر شاعری کو لکھنے سے قاصر رہتا ہے۔ غرض کہ اس نظریئے کی حقیقت اور پرکھ کا جیسا سبب رکھتے ہیں، بازار ادب میں اس کی حیثیت جنس کم کیاب کی ہے لیکن اقبال کو کہنے میں ان سے ہمیشہ غلطی ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی مکمل ذمہ داری اقبال کے سر نہیں ڈالی جاسکتی۔ اس کے برعکس مراد صاحب قدوم کی اس نظم کو بھی جس کا موضوع ”مقبور و محتجب“ اسالیب کی ذات ہے سراہتے ہیں اور قدوم کی شاعری کے بعض محاسن کی تعریف کرتے ہیں۔ ادب اور تعلیم ادب انھیں اس کی دریافت کا عمل ہے۔

اعلیٰ شاعری صرف فکر یا صرف خیال یا صرف نظریئے نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ کثیر الجہل ہوتی ہے۔ یہ الجہاد و ایس فادلی کے لفظوں میں ”اظہار اور معنی کے باہمی تغیر سے وجود میں آتے ہیں۔ اعلیٰ شاعری معنی فکر اور تصور بند نظریئے کو اگر قبول بھی کرتی ہے تو اس طرح کہ انھیں حقیقہ بنادے۔ یعنی دسید چاند نے ایک طبعی تصور کو طوفان میں جہرب کر کے، بیرونی شرط کو درجہ کی نگاہ میں ڈھالنے اور تخلیقی عمل کو طاقت فیض طبعیت اور بے تک استدلال سے پاک کر

کھلنے سے تک کے بارے میں غالب کی یہ وجہ بہت اہم ہے کہ سامنے کی بات ہی کے لئے ایک ایسا تجربہ بن جائے جو امکان اور عام فہم ہونے کے باوجود اس کے لئے ایک انگشت جو۔ ان کے یہ کلام احساس اور مدخل اس وقت پیدا ہو سکتے ہیں جب زندگی کی مادہ توجہ حقیقتیں اور دوسرے زندگی میں کام آنے والی معمولی اشیاء بھی کسی نئے زاویے یا نئے بعد کی نشاندہی کریں اور اس طرح ایک نئی حقیقت کو تجربہ بن جائیں۔ یہی زاویہ مادہ کو پرکار، آسانی کو مشکل، معمولی کو غیر معمولی اور متوقع کو غیر متوقع بناتا ہے اور مراعت کو مزیت سے ہم کنار کرتا ہے۔

اس مغربی کا مقصد کسی مخصوص دور یا رجحان کی حمایت یا نکالت نہیں۔ اس کا مقصد کسی مخصوص مکتب فکر یا نظریئے کی ترویج بھی نہیں۔ یہاں ان مسائل اور سوالات سے بحث کی گئی ہے جو تخلیقی عمل کے اساسی پہلوؤں سے وابستہ ہیں جیسا کہ شروع ہی میں واضح کر دیا گیا ہے، ان سوالات کی تاریخ فنی کی تائید کے کم تر نہیں اور اس کے ساتھ مانے کی طرف لگی رہی ہے۔ اس ضمن کا بنیادی مقصد ایک مسئلے کی وضاحت ہے جسے ہماری شری روایت ابہام کے ہم سے جانتی ہے اور جذباتی تشدد کی بنا پر بے بعض حضرات اہل قرار دیتے ہیں۔ اس ضمن میں شعر کی تخلیق اور تعلیم کے بنیادی عمل کے باہمی تگڑاؤ اور اختلافات کے باعث رونما ہونے والی پیچیدگیوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔

شعری اظہار کی ہر شکل کسی تجربہ یا تاثر کی شعری تشکیل کا نتیجہ ہوتی ہے تعلیم و تجربے کے عمل میں بھی ہم دانسترا نامدانستہ طور پر ہمیشہ ایک دیکھائی اور ضبط طریق کار اختیار کرتے ہیں۔ اشکال، ابہام اور اہمال کا مسئلہ اس سے شروع ہوتا ہے۔ شاعر قادی سے الگ ایک خود مختار معنوی اکائی ہے اور ایک آزاد بیرونی حقیقت۔ لہذا کی شعری روایت میں جیسا کہ شاعری کے اصولوں، مکاتب فکر اور تنازروں و استاد کے کے رائج رہے اظہار و ابہام کا عمل بھی معینہ نگہروں پر جاری رہا۔ اس میں غیر متوقع کی گنجائش ہی نہیں تھی۔ ہر شاعر اپنے اصول، مکتب فکر یا استاد سے بچتا جاتا تھا اور اس کے شعری مشغلات کے نتائج نشانات میں بھی بے پیچیدگی کا سوال نہیں رہا اور انفرادی خطوط پر کی جانے والی شاعری سے وابستہ ہے۔ لیکن مشکل پسندی کی اصطلاح بے معنی ہے کیونکہ اعلیٰ تخلیقی استعداد رکھنے

والا شاعر اپنے تجربے کے اظہار میں تھیں۔ ایک ایسے اصول کا پابند ہوتا ہے جس کا تعین خود اس کی صلاحیت کرتی ہے۔ وہ اپنے اظہار کی جو ہیئت سمجھ کر لے گا وہی اس کے نزدیک اس کے تجربے سے سب سے زیادہ ہم آہنگ اور اس کی تریل کے لئے سہل ترین ہوگی۔ بعض صورتوں میں اور ایسا اکثر ہوتا ہے کہ اظہار کی وہ ہیئت قاری کے ذاتی میلان یا استعداد سے مطابقت نہیں رکھتی۔ چنانچہ ناقابل فہم بھی ہو سکتی ہے لیکن انجام تفہیم کے عمل میں قاری اپنے وجود کو کم نہ سمجھے یا اپنی بصیرت کو ناکام نہ دیکھے پھر وہ کہہ سکتا ہے کہ اس لئے فہم سے بالا تر شاعری کی طوط اس کا مدیہ وریفہ نہ ہوتا ہے۔ وہ اسے آواز شمس یا آسمان کا پرچہ کہہ کر اپنے علم دانگی اور فہم و فراست کے اثبات کے خاطر عمل کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ فن کی کسی بھی اظہاری ہیئت کی طرح شاعری کی مکمل تفہیم ممکن نہیں۔ ایک نظریے کے مطابق خود فن کا یہ بھی اپنی تخلیق کے ترک اور اس کے نتیجے کو سمجھنا ضروری نہیں سمجھنا۔ زیادہ سمجھ میں آنے والی اور آسان شاعری کو پڑھنا بھی بقول راشد شاید مشکل ہو گا۔

کولج کا خیال ہے کہ شاعری کا تاثر اسی صورت میں زیادہ بھرتا ہے جب اسے پوری طرح نہ سمجھا گیا ہو یعنی اس کی تریل کے تمام امکانات قاری کے نزدیک فہم نہ ہو چکے ہوں اور فراٹھ کا قول ہے کہ شاعری پیچیدگی ہے۔ پیچیدگی کو سمجھ لی ہی رہنے دیجئے۔ پیچیدگی کو وضاحت اور صراحت میں بدلنے کی کوشش نہ کیجئے۔ یہ تمام باتیں بحث طلب ہیں اور ان کا تعلق شاعر اور قاری کے ذاتی میلان اور رویے سے ہے۔ لیکن جب آسودہ طبی کے ایک شخص درجہ تک بھی قاری اسے سمجھنے سے قاصر رہتا ہے تو یہ ضروری طور پر اسے شکست کے ایک تجربے کا پورچہ اٹھانا پڑتا ہے۔

ای تجربے کا نتیجہ جھٹلا کے جذبات اظہار کی شکل میں بحیثیت اور بے معنویت کا اظہار ہونے کا رونما ہوتا ہے۔ اس وقت قاری ایک نادانستہ ذہنی سازش کے طور پر اصل حقیقت کو اپنے جذباتی رد عمل سے خط مل کر دیتا ہے۔ شاعری کی حقیقت نمانی ہو جاتی ہے اور مقابلہ خاصے شروع ہو جاتا ہے۔ قاری کے نزدیک شاعر ای کی طرح ایک مضمی اکائی ہے جسے وہ اپنی حقیقت یا اتناڑے کے مطابق اپنے ہی جیسا اور کبھی کبھی کم تر حیثیت دیکھنے والا وہ سمجھتا ہے۔ اظہار کی ہیئت کا عمل جو تریل کا نالی کے بعد نقائص سے سرزد نظر آتا ہے اس کی تمام تر ضروری قاری شاعری کو سمجھنے یا نا سمجھنے کے سرزدال دیتا ہے جب کہ ہیئت کا ناقص

ہوتا سمجھنا لازمی طور پر شاعر کے اپنی نفس کا دلیل نہیں۔ جب تک کہ وہ درست ہیئت مرتب اور مضبوط فکر یا جذباتی تجربے کا موثر بیان بھی ہو سکتی ہے۔ کلاہی پید کی فوری تردید کی ضمانت نہیں۔

یہی ہوتا ہے کہ شاعر کی غلط فہم کی کبھی معنی کے اصل جو ہر کوئی سمجھتا نہیں ہونے دیتی۔ بالخصوص فنل کے اشعار میں الفاظ کے معانی بعض اوقات معرے یا شعر کے آہنگ سے متعین ہوتے ہیں۔ بعض الفاظ کی معنی مرکزی اور کبھی ہوتی ہے جس پر لہجہ کا مناسب ہاؤنڈ ڈالا جائے تو معنی کے کچھ زاویے روپوش ہو جاتے ہیں۔ شاعری میں ایسا ایک لازمہ ہے۔ ایسی صورت میں شعر بیانہ ہے یا فطایہ یا استغماہ۔ اس کی رو سے اس کی مطابقت دیکھنے والا لہجہ دم ہے یا بلند آہنگ، میں لگے ہے کہ شاعر نے کسی اشعار سے یا لفظ سے اس معانی کے جواب کی نشان دہی کی ہو، مثلاً

- ۱۔ کوئی دیرانی سی دیرانی ہے
- دشت کو دیکھ کے گھڑیا د آیا
- ۲۔ گواہوں میں جنس نہیں آگہوں میں آدم ہے
- رہنے دو ابھی سا فردینا مرے آگے
- ۳۔ رنگ شکستہ صبح ہمارا نظارہ ہے
- یہ وقت ہے شگفتگی گل ہائے ناز کا
- ۴۔ کوئی ہوتا ہے حریف نے مرد افکن عشق
- ہے کمر لب ساقی پر حد امیرے بعد
- پہلے شریں لہر فون کا ہے یا حیرانی کا یا تاسف کا یا تسو کا، اس طرح دوسرے شریں شے کا اظہار ہے یا حسرت کا، تیسرے شعر کا لہجہ بیانہ ہے یا استغماہ اور جوئے شعر کے لیے میں پہنچ گیا ہوں بے یا کہ اپنے سے شکایت ظاہر ہے کہ قطع طور پر کوئی نقطہ نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ان اشعار کے بولچے میں یہ ایک وقت کئی امکانات سمجھ سکتے ہیں۔ اب ایک اور شعر دیکھئے،

تو کون ہے کیا ہے نام تیرا
کیا ہے کہ نہ جہ جھوٹے ہم
ہے معرے کے لفظ آتے ہیں کدواؤ ڈال کے دوسرے معرے کو زیر ہم کے

میں نے اپنے اس شعر کے ذریعے اندر سرگوشی کی ہے جس میں اس نے اپنے شعر کے
 اس قدر ہی بیان کی ہے۔ جو شہسبانی نے۔

موت کا ایک دن میں ہے
 بند کیرن ملت بھر نہیں آتی غالب

میں شعر میں دونوں انداز میں دہرایا ہے۔ دلی صنعت لغو سے متاثر ہو کر شریا کیجے
 وقت میں اور دات کے الفاظ پر لے کر آنا اور دھڑکی کے شعر میں ایک پناکت
 پیدا ہو گیا ہے۔ موت قہر میں صبح اور شام کے درمیان کی وقت آئے گی پھر ان
 انداز میں ہے۔

آورد کے نام درمحقق نے ایک وقیع علی میں اس شعر:

میں کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا غالب

دو ٹوک افلا میں مل قرار دیا تھا۔ شاعری میں اہمال کا سوال اس لئے بھی
 اظہار ہے کہ ہر صلی ڈھنچے ملے۔ انتہائی دھندلی ادب نے نشان کیفیت بھی
 و شعری ہر یک حد تک حواس کی گرفت سے بظاہر کتنی ہی آزاد ہوا تھا کہ نزل
 لے آئے آئے ایک شعری میں مل جاتی ہے۔ احساس یا تاثیر کی مدد پر خواہ دست
 جس دو رنگین افکار کے وقت ان قوتوں سے کام لینا پڑتا ہے جو ہر حال میں لائی
 مل انداز میں ہے کی پابند ہیں۔ اسی لئے دلی گستاخانے نے یہ شعور پیش کیا ہے کہ
 ہر لفظ حقائق کی تصویر ہے۔ اور سرے سے بے معنی لفظ کی کلیتہً السانی
 متعلقہ سے باہر کی چیز ہے۔ خیال کی کوئی مدد، تجربے کی کوئی پرچھائیں اور تاثر
 یا کوئی لہر ہر انسانی آواز کے طبع میں موجود ہوگی۔ بڑے بڑے دہل اس سلسلے
 میں اور آگے نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

اگر م صوفی الفاظ کے علاوہ کوئی اور لفظ استعمال نہیں

کرتے تو یقیناً اس کی وجہ ہماری سہل انگاری ہے۔ ایک

زبان ہر دو اور گروں کی بھی ہے۔ ایک آؤں کا کھڑے

جھکے نامی ایک طرح کا قہقہہ ہے۔ اگر معاشرہ اس پر متفق

ہو جائے تو مردہ چینی حرکت جو خارجی طور پر نظر آئے لفظ

ہو سکتی ہے لیکن ان سب کے مقابلے میں زبان کے اندر کو

جو وقت میں ہے اس کی وجہ اہمال و دل ہے۔ صوفی الفاظ
 بڑی تیزی اور کم از کم مطلق و اصحابی کو کشش ہے انہیں
 میں اور اس کے مقابلے میں کوئی حرکت اس طہری سے یہ مفہوم
 برداشت نہیں کرتی۔

غیر یہ بحث ضروری ہے۔ شاعری میں ہمارا واسطہ ابھی تک صوفی لفظوں سے ہی رہا
 ہے لیکن آئے بڑھتے۔ پچھ صوفی الفاظ کے ایک معروف سٹے پر بھی نظم ڈالتے پڑے
 قرآن کے حروف مقطعات مثلاً سورہ اللہ کہ فہنصص، طاطا، لون، قاف
 الر (مثلاً اللام م نون وجو) جو انیس حروف کی ابتداء میں آئے ہیں ان
 کے معنی و مدعا کا تعین اب تک نہ ہو سکا۔ کسی نے انہیں قرآن مجید کے نام سے
 تعبیر کیا (ہما، ابن جریج) کسی نے انہیں حروفوں کا نام قرار دیا (جدال علی
 ابن زید بن اہم) کسی نے انہیں اللہ تعالیٰ کے اسمائے الہم سمجھ (شعبی) کسی کے
 نزدیک یہ قسمیں ہیں (ابن عباس) کسی کا خیال ہے کہ یہ الفاظ بے لغت ہیں (سید
 یحییٰ جبر) مثلاً اللہ میں اللہ، اللہ، لام سے جبرئیل، ہم کے محمد یعنی اللہ تعالیٰ
 نے جبرئیل کے واسطے سے محمد پر نازل کیا (کسی نے ان میں خدا کی صفات اور
 نکالیں، کسی نے ابجد کے واسطے سے انہیں اشخاص و اہم سے متعلق مین قرار دیا۔ کسی
 نے انہیں دم خفا کے نشانات اور کسی نے اللہ کے غلابیہ کلمات سے وابستہ کیا لیکن
 ترجموں نے انہیں اسمائے دہلی گھا۔ لیکن کا خیال ہے کہ یہ درجہ حروف کے درمیان
 حد فاصل کا کام دیتے ہیں اور لیکن کا خیال ہے کہ یہ حروف چند کلمات کی طرف
 اشارے ہیں یہی اہل علم کے نزدیک حروف مقطعات اللہ اور رسول کے درمیان
 "دار" ہیں۔ ایک لہجہ تو یہ ہے کہ عربی زبان چوں کہ جرائی سے ماخوذ ہیں اس
 لئے جرائی زبان کے عام قاعدے کے مطابق یہ حروف صوائی اور انشائی کی صورت پر
 دلیل ہیں مثلاً حروف تہجیل کے استعمال میں ہلکا جاتا ہے اور جو سورہ اس نام سے
 موسوم ہوئی اس میں اس میں حضرت یونس کا ذکر واجب الحوت (لمحی واسے)
 کے نام سے آیا ہے یا حوت ط کے معنی سانپ تھے اور قرآن میں سورہ ط کے
 حروف سے شروع ہوئی ہے اس میں حضرت موسیٰ اور ان کی لہجہ کے سانپ بن جانے
 کا واقعہ ہے۔ اسی طرح سورہ بقرہ میں جو اللہ سے شروع ہوئی ہے گوئے
 کے ذریعہ کا قہقہہ دو اللہ بگوئے کے بیچ یا سرے میں لہجہ جاتا تھا۔

نشیب خوں

زمرہ میں آوازیں، جملہ الفاظ کا ایک دل چسپ تخلیق تصور رکھتے ہیں اور جن کے نزدیک لفظ انسان کے دل، انسان کی خواہش اور اس کے حرکت اضافی کا بولچا خلاصہ ہے۔ اور جنہوں نے زبان عرب کے ابتدائی معقول میں حجابین یا لٹری کے دوانے سے اس مسئلے پر بھی بحث کی ہے کہ "الفاظ اپنے حروف، اعراب اور آوازوں کے ذریعے سے خود بخود اپنے معنی بتلاتے ہیں" سخن دان فارسی میں رت ب کی تشریحوں کی ہے :

ہا بیت کا معنی ہے۔ ابتدا میں گھر بھی مید سے مادے ہوتے تھے... ہ کو خور سے دیکھو۔ عرب کے ریگستان میں جگلی میں ایک دیوار کے دو کنارے ٹرس ہوئے ہیں۔ وہ گھر ہے گھر والا دیوار کے آگے بیٹھا ہے۔ وہ لفظ ہے۔

تفصیل کا حاصل یہ ہے کہ کوئی بھی آواز معلوم سے ماری نہیں ہوتی اور ہر لفظ معنی سے کوئی رشتہ فرد رکھتا ہے۔ قرآن پر اہل عرب نے کئی اعتراضات کئے جو قرآن میں نقل ہیں لیکن کوئی اعتراض وہ منقولات پر نہیں اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اہل عرب کے لئے ان کا مفہوم واضح تھا اور اعتراض کا یہ پہلو نظر سے اوجھل نہ ہوتا۔ لیکن صدیوں کے مطالعے اور تجزیے کے باوجود مفسرین ابھی تک اس مسئلے میں کسی ایک نتیجے تک نہیں پہنچ سکے۔ ان حروف کا اپنے سابقہ اور اپنے مابعد سے کیا رشتہ ہے، اس کی کوئی قطعی دفاحت نہیں ہر کی پھر بھی یہ عقیدہ بہ دستور حکم ہے کہ یہ حروف معنی و مطلب سے بے گاد نہیں۔

اس پس منظر میں دیکھنا شروع کے نظریے کا ایک تازہ کی جواز بھی موجود ہے کہ لفظ حقائق کی تصویر ہے۔ کسی نظم کا مفہوم اس کے الفاظ کا ہی پابند ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی ذہن نشین کر لین چاہئے کہ شاعری میں جو الفاظ مفہم کی تعین کرتے ہیں وہ اکثر لغوی مفہم کے پابند نہیں ہوتے۔ لغوی زبان کو بیان قرار دینے سے اشارہ کی تشریح میں ایسے لفاظ سرزد ہوتے کہ ابھی امکان ہے جن کی دائرہ میں غریب شاعری پر مگر حشر تلب شادائی کی کتاب میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر جاس نے یہ کہنا تھا کہ شاعری زبان کا تصفا کرتی ہے تو ان کا مطلب ہی تھا کہ الفاظ اپنے تمام امکانات اور اجمال کے ساتھ اپنے تخلیقی استعمال کے بعد ہی نمایاں ہوتے ہیں اور شاعری الفاظ انہیں معنوی صحت کی ایسی نغماؤں سے روشناس کراتا ہے

جوش کے احاطہ اختیار سے باہر ہے۔ چنانچہ شری انسان کے تمام اعلیٰ خصوصیات کو ترسیل جس طرح کرتے ہیں، شاعری تمام انہیں کر سکتے کیوں کہ شاعری میں لفظ کا آہنگ معنی کا ایک انگریز دوہتا ہے۔ غیر معمولی شاعری میں لفظ عام شاعری کا حصہ ہونے کے باوجود پہلی بار استعمال کے جانے کا صحر رکھتا ہے۔ سوئی بون کی نظموں کا حوالہ دیتے ہوئے ایڈل کار رائے کا بن فور ہے کہ ان میں غلوں آہنگ سے الگ کر لی چیز نہیں۔ اگر آپ ان کے ٹکڑے الگ کر دیں تو دیکھیں گے کہ ان میں کوئی خیال نہیں، صرف الفاظ ہیں۔ بعض نقادوں (مثلاً رچرڈس، بیک مور) کا خیال ہے کہ شاعری کا مفہم یا نظموں کا تاثر ان کے آہنگ سے کسی بھی صورت میں الگ نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری طرف ایس (VENTS) کہتے ہیں کہ تمام الفاظ میں تمام رنگ اور تمام کیفیتیں مل کر بھی احساس کی یہ حدود و معقول کے انداز سے ظاہر ہوتی ہیں۔ وجہ یہ بتائی ہے کہ شاعری بھری اور موسیقی میں نقلی، صرف یا بھری انہار کی خشک صورت میں ایک کی کیفیت بن جاتی ہیں اور ان کا تعبیر میں کام آنے والے جزوی فن مراحطی انفرادیت کو دیتے ہیں۔ شاعری لیکن اس کا تجربہ کی بنیاد پر دور از فکر حقیقتوں کے تلاش سے وجود میں آتی ہے۔ اسی بات کو "اہام کی سات اقسام کے صفت (دویم ایس) نے ویل کہا ہے کہ اعلیٰ شاعری کا انحصار ہیئت پر موقوف نہ ہوتا ہے۔ یہ تلازمہ ظاہر پائیٹا خیالی کے مکرر دہائی دیتے ہیں لیکن شامل ایک وسیع الاختیار آہائی کی کیفیت سے اعتماد کی بھری برائی سکوں اور شستر بیکوں کو کٹر ول کرنا ہے۔ اسباب مل اور معلول کے باہمی تعلق میں نئے پہلوؤں کی دریافت یا دراجبی، نامانوس اور باہم متصادم تیار میں کسی نئے رشتے کی بنیاد پر ایک نئے تلازمے کا انکشاف بت پرانی روایت ہے۔ اسے کسی مغربی بدلت سے تعبیر کرنا یا فرانسیسی اہل علم پسند سے منک کہ نامادہ حقیقت کی دلیل ہے۔ اے۔ ایچ۔ کریپ نے اپنی کتاب "ماطیر کا آکاڑ" میں "ماطیر کو شاعروں کی تخلیق کا نتیجہ قرار دیا ہے اس کے نزدیک یہ خاص جالباتی پیداوار ہیں جنہیں لوگ اس وقت تک تسلیم نہیں کرتے جب تک کہ مذہبی مخالفت میں ان کی جگہ لغوی نہ ہو جائے۔ سوزان سیگل نے اس طرح کے تفسیری مواد کو خواب کی معلوم و ناموس علامت کا پردہ کھایا ہے۔ یعنی مثال اور مراب خیالی اس کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس طرح کی بنیاد غیر استدلالی علامتیت ہے۔ یہ غیر استدلالی

حضرت علیؓ کو فرمایا: تیرا کون سا کام ہے؟
 (THE QUEST OF NATH) سے لے کر ایک
 ہاتھ لکھ کر پیش کیا ہے جس کی رو سے شامی ارسطوی کی ایک قسم ہے کسی بھی
 شریعت کے غیر اسلامی ملائمت کی بنیاد پر رہنا ہونے والے فیکٹی بیکروں کا
 اثبات نہیں بلکہ قاری کا ذہنی ایض دوبارہ غلطی پر قادر ہے۔ وہی
 ہم پر غور کرنے پر غور کرنے کی قوتیں انسان کی پابندی نہیں کہہ سکتے
 کہ قوتیں چلتی ہیں، ابھی نہیں! اسی لئے شامی، اساطیر اور خواب کی کیفیتوں
 باطنی اختلافات پر بیرونی اعتبارات کی گرفت غیر عقل ہے۔ شامی، اساطیر
 اور خواب کے آگے لڑکر ایک زمانہ واضح اور شعور مثال دیکھتے۔ غیر اسلامی
 ملائمت کا یہ مدعی ہندوستان میں خود عربی ادیبند رہیں ہدی کے شعور کا
 مدعی ہیں بھی بہت نمایاں ہے۔ یہ رسائل و رسائل ہدایت اور تدبیریں و تلقین کا
 مدعی تھے۔ چنانچہ ان کا عمل صحت طرز پر درجہ نہ تھا یعنی کئے والے اور سننے
 والے کے درمیان ایض کی بنیاد پر یک ٹکڑی شریعت قائم ہوتا تھا۔ اکثر رسائل
 پہلے سے نہیں کہے گئے بلکہ عرفان و آگے کے حصول کی خاطر طبع ہونے والے مردوں
 اور عقائد کے لیے میں فی البدیہہ ان کا انکار ہوا۔ خواجہ بندہ نواز کیسور دواز
 (دہ لوت) میں ترجمہ شریعت کے شکار نامے اور دوسرے رسائل اختلافانات،
 نیز کی اور موت، حقیقت اور جہان کا ردی اور ان کی نصیحتات کے ایسے رسائل
 پر مبنی ہیں جو محض علاقہ صحت یا گورسے ہونے والوں کے توہین کی حیثیت نہیں
 رکھتے بلکہ بنیاد شریعت اور عقلی استدلال کے رد پر ایض کہتے اور کھاتے کا
 مسئلہ اب تک جاری ہے۔ مثال کے طور پر شکار نامے کا قصہ یہی ہے،
 ہم چار بھائی تو دیوانت سے تھے۔ ان میں سے تین کا نام نہیں
 تھا اور چوتھا برہمن تھا۔ جو بھائی برہمن تھا، اس کی آستین
 میں نقد تھا۔ ہم چاروں تیر کا یہ خریدنے بازار گئے۔ خدا
 آئی اور چاروں کے پاس دوں لے گئے اور چوبیس نہایت
 گھڑے ہوئے۔ اس وقت چاروں میں نظر آئے تین لڑکی
 ہوئی اور ناقص تھیں اور ایک بے خاد اور بے گوش۔ اس
 برہمن بھائی نے جس کے پاس پیسے تھے اسے بے خاد اور بے

گوشہ گاہ کو فرمایا: تیرا کون سا کام ہے؟
 ہونے لگے اور چوتھے میں برادر بچپن میں تھے۔ ہم نے
 دیکھا کہ تیرا فرید اور شکار کی تلاش میں میرا کہ روانہ ہوئے۔
 چاروں نظر آئے۔ میں مر رہا تھے اور چوتھا بے جان تھا بے
 جان ہر قی پر بے پروا بیکانہ تیر ہو گیا۔ اب شک کے باوجود
 کے لئے فخر کا چاہئے۔ چاروں میں نظر آئیں۔ تین پارہ پارہ
 تھیں اور ایک کے کنارے اور وسط میں تھے۔ شکار اس
 بے کنارہ اور بے میانہ کند میں باہر چلا گیا۔ اب ٹرنے کے
 لئے اور شکار کے پھانے کے لئے گھرا جائے تھا۔ چاروں نظر
 آئے۔ تین ٹرنے ہوئے تھے اور ایک کی ہمت اور دیواریں
 قابل تھیں۔ ہم اس لئے سقف اور بے دیوار گھریں داخل ہو
 دیں اور اپنے طاق بریک دیگ دکھائی دی کسی زربے
 دیں ہاتھ میں پہنچا تھا۔ چاروں گھڑا پاؤں کے نیچے کودا
 گیا جب کہیں ہاتھ دیگ تک پہنچ سکا۔ جب شکار پر کر
 تیار ہوا، ایک شخص گھر کی دیوار کے اوپر سے اترا اور کہا۔
 "ہمارا مدد دیکو کہ یہ فرض ہے" برادر کا دل کہیں میں
 بیٹھا تھا شکار میں سے ایک لڑکی کو دیگ میں سے نکالا
 اور سر پر ملا اس کی لڑکی سے ایک لڑکا کو کا درخت
 آگ لگا کر اس درخت پر چڑھ گئے۔ دیکھا کہ غریبوں سے
 بڑے گئے ہیں جن کو نفاق سے پانی دیا جاتا ہے۔ اس
 درخت سے ہم نے بیج توڑے، اور تلبہ بنایا اور دنیا والا
 کر دیا۔ ان کا کیا کہ بھولی گئے۔ کچھ کہ ہم سولے ہو گئے ہیں۔
 گھوکے دروازے سے ہم کل نہیں سکتے تھے اور بھانست میں
 پڑے رہے اور ہم آسانی کے ساتھ اس گھر کی کید سے باہر
 نکل آئے اور گھر کے دروازے پر سوسے اور سر پر روانہ
 ہو گئے...

یہاں اس قصے کے سلسلے میں ذیل کی باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری
 شب بخوت

موضوع ہے۔ انسان کو اس کے تعلمات کے ساتھ قبول نہ کرنے کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس کے بہت سے ذہنی، جسمی اور عملی مظاہر اس کے لئے ناقابلِ فہم ہوتے ہیں۔ بچا سونے ایک بار اپنی ہی بنائی ہوئی ایک تصویر کو یہ کہہ کر اپنا تے سے اٹھا کر دیا تھا کہ :

10 TEN PAINT FAKES.

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے شمارنامے میں بیک وقت تیسویں پینٹا انہیات اور نفی کے عمل کو جس طرح بتا گیا ہے اس کا ذہنی تعلمات سے کوئی علاقہ نہیں۔ ڈیٹن ٹامس نے ایک خط میں (اپنے دوست HENRY FRECHA کے نام) اس نکتے کی وضاحت بہت عمدگی سے کی ہے۔ لکھتا ہے :

میری ہر نظم کو پیکروں کا ایک جگہٹ دکھا رہا ہے کیوں کہ اس کا مرکز ہی پیکروں کا جگہٹ ہے۔ میں ایک پیکر تویر کرتا ہوں (گو کہ تویر کا لفظ یہاں مناسب نہیں) بلکہ یہ کہنا بہتر ہو گا کہ شاید میں صلی سل پر اپنے اندر ایک پیکر کی تویر کو قبول کرتا ہوں پھر اپنی تنقیدی استعداد کی مدد سے پہلے پیکر کو ایک دوسرے پیکر کی تویر کی طرف متوجہ کرتا ہوں حتیٰ کہ دوسرا پہلے کو رد کر دیتا ہے اور دونوں کی آؤرنش سے ایک تیسرا پیکر وجود پذیر ہوتا ہے۔ پھر ایک چوتھا تویری پیکر سامنے آتا ہے اور یہ باہم تضاد ہوجاتے ہیں۔ ہر پیکر اپنے اندر اپنی ہی تخریب کی استعداد رکھتا ہے۔ اسی طرح میرا جدیداتی طریقہ جہاں تک میں لکھتا ہوں احساس کے بنیادی تہ سے پیکروں کے بننے اور مرنے کا مسلسل عمل ہے، بیک وقت تویری بھی اور تخریبی بھی۔

اور آگے لکھتا ہے :

..... میری ہر نظم کی زندگی (یعنی تاثر) کا ارتکا کسی بنیادی پیکر پر نہیں ہوتا۔ اس زندگی کو اپنے مرکز سے نکلتا ہے ایک پیکر کو بنا اور پھر دوسرے میں ضم ہوجانا چاہئے اور میرے پیکروں کی ہر ترتیب کو تخلیق، تخلیق نو، تخریب اور تعلمات کی ترتیب ہونا چاہئے۔

۱۔ انسانی کلام و لہجہ اور حقیقت انسانی کے مسئلے کو متفاد اور باہم تضاد تلامذوں کے مدد سے بیان کیا گیا ہے۔

۲۔ غیر استدلالی حقیقت کا وہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو اس طریقہ جواب اور شاعری میں شگک ہے۔

۳۔ یہ پہلا ہے بیان مسائل کو مرکز بنانے کے لئے ہے۔ مسلمان صرفانے یہ طریقہ ہندوستان میں استعمال سے اخذ کیا تھا۔ اس کی مثالیں گیارہ مشورہ (دفات ۱۲۹۲ء) اور ایک نامہ کے نمونوں میں بھی ملتی ہیں۔

۴۔ اس قصے کا شریں مختلف زمانوں میں لکھی گئیں۔ مجرمہ یا زودہ ہائی میں سات شریں موجود ہیں۔ اس واسطے کا مقصد یہ ہے کہ غیر استدلالی اور خود تردیدی اظہار کی معنویت کے لئے دلائل جواز کی جستجو ہو سکتی ہے۔

۵۔ دس و تدریس اور تلقین کا بنیادی موضوع عقیدہ ہوا فلک و زلیا کے دو طرفہ اصول کا پابند ہوتا ہے۔

۶۔ یہ طریقہ اس وقت رائج تھا جب ماضی طرز فکر بہت عام تھا۔ لیکن دلیل اور منطق سے لوگ واقف تھے۔

۷۔ ہم غلطی کریں گے اگر یہ سمجھیں کہ چون کہ اس قصے کا تعلق بنیادی طور پر ایسے معقولات سے ہے جو ہمارے لئے معنویت نہیں رکھتے اس لئے یہ طریقہ بھی غلط یا بے معنی ہے۔ اول تو لایعنیت بجائے خود ایک معنوی جواز رکھتی ہے۔ دوسرے عقیدہ میں یقین اور بے یقین کے سوال سے الگ ہو کر اس قصے کو ایک شعوی عقیدہ سمجھ کر ہم بھی اس سے لطف لے سکتے ہیں، یعنی وہ اصول اپنانا چاہئے جسے ایسے ایسے کے مسئلے میں مناسب قرار دیا ہے۔ دنیات اور شعوی دنیات کے فرق کو سمجھنا ضروری ہے۔

شعوی کہ اگر شاعر کی سوانح عمری یا تہذیبی اور شعورانی تاریخ سمجھ کر پڑھا جائے تو اکثر بات نہیں بنتی۔ اعلیٰ شاعری معنی کا ایک دائمی نقش ہے جس کی تالیف پانچ لاکھ قول کے مطابق رہائی نہیں جاسکتی یا لازوال ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ۱۰۶ء مری ہم قصے کو کھام لے کی کئی جذباتیت کو رائد کے سرمشہ سے لکھا ہے کہ یہ جذبہ اس کو دانا بھی ہو سکتا ہے جو اس نظم کا

کے اصول کے قائل ہوں یا نہ ہوں۔ ہر صورت یہ ایک طرح ہے
 شرک پرست کو شرک کی قطعیت سے پہچانے کا۔ (پروہ ۴۰) کے اسے سمجھئے کہ اس
 طرح دلایا گیا ہے کہ قطعیت کا فقدان ہی کی شاعرانہ وسعتی کا جزو ہے۔ شیخہ دیکھو
 کہ قطعیت طے کرنے کے بجائے حواس کے اشارات اور خیالی پیکروں کا انوکھا گیر و شرک
 اس رحمت سے کم نہ کرتا ہے جو مرات اور تفصیل یا دلیوں کے باعث علی شرک کے حدود
 سے باہر ہے۔ بھری اور ملک میں ایک پیکر اپنی مکمل صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے
 جب کہ اس کے بیان کے لئے ہمیں منزل بہ منزل ایک مسلسل الاتقائی طریقہ اپنانا پڑتا ہے۔
 تفصیل کے عمل میں دونوں افسانہ کا درمیانی فاصلہ معدوم ہو جاتا ہے اور حقیقتی ذہن
 اپنی تخلیقی قوت سے ان کے درمیان نئے روابط کی دریافت کرتا ہے اور اس طرح
 انہیں ایک دوسرے سے قریب کر دیتا ہے۔ اس واقعے کی دل چسپ مثالیں ایرنسرود
 کے دو مضمون اور نستعلیق میں ملتی ہیں۔ کھیر، جودھا، کتا اور ڈھول والے لطیفے میں
 (جو کب حیات میں نقل ہے) ان سب کا باہمی ربط دیکھئے :

کھیر پکائی نعن سے چوڑا دیا جلا
 آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا
 یا۔ بادشاہ اور مرغ میں کیا نسبت ہے تاج
 گولے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے
 کرن

ایرہ یہ دیکھئے :

دوم کیوں نہ گایا
 گوشت کیوں نہ کھایا

جواب ایک ہے — گلا نہ تھا

ظاہر ہے کہ شاعری میں ساری اور کہ مکرینوں اور نستعلیق کا لطیف نہیں لیکن ان کی شریک
 قدر ایک ہی شے میں نے العاد کی تلاش یا مختلف اشیاء میں نے شعور کی جستجو اور
 دریافت ہے۔ تخلیقی عمل میں روز کی جانی ہو بھی اور رات کی ہوئی حقیقتیں بھی زندگی
 انسانی کو آئینہ رخ سے ایک انوکھے وجود میں جلوہ جاتی ہیں۔ یہ رویہ ایک تصور
 کہ مختلف زمانوں یا مختلف اذان میں الگ الگ مندرجہ سے روشناس کرتا ہے یا
 شجاعت کے باوجود ایک پیکر یا موضوع اعلیٰ شاعری میں دو مختلف مقامات پر مختلف

معانی پیدا کر سکتا ہے۔ ان کے درمیان حوالہ عملی اشتعال کے اشکات یہ دو مغز
 اور مغز شخصیتوں کے باطنی رشتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح کل کا کوئی تجربہ
 آج کا بھی ہو سکتا ہے۔ حقیقت پسندی کا یہ تصور مفکرم فیزکس کے جو واقعہ ہرما نہیں
 وہ شعری تجربہ کیسے بن سکتا ہے۔ لسانی پکائیوں یا عارضی حالات کی روشنی میں بعض
 افکار اس لئے بھی ناقابل فہم ہوتے ہیں کہ ایک تو ان کا مادی وجود نہیں ہوتا، دوسرے
 ان کا رشتہ وقت کے ایک ایسے تصور سے ہوتا ہے جہاں ماضی حال اور مستقبل کی تفریق
 ختم ہو جاتی ہے۔ شاعری میں نفس مغربی کو عصری حالات سے قطع نظر کرنے کا نتیجہ یہ
 بھی ہوتا ہے کہ اظہار کے جن لمحوں، زاویوں اور پیکروں سے شاعری کا ذہن ہم آہنگ
 ہے ان سے غفلت کیے یا زیادہ یا پیکر میں وہی نفس مغربی اس کے لئے پسلی بن جاتا
 ہے۔ شاعری میں نفس کی دہلیز پر جان دینے والوں کو الیٹس نے تو خبر کم زیادہ ہی
 درشت بلے میں یاد کیا ہے یعنی ایسا لقب زن جو اپنے کتے کے لئے ہسٹ بھی اٹھا لے
 جاتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت مسلم ہے کہ شاعری میں صحت معنوں پر سادہ اڑنا اور ماضی
 ماضیت سے الگ ہونے والی طے خیمیاں قادی کو شاعر سے ہٹ دور ہٹا دیتی ہیں اور یہ کہ
 کچھ اس کے ہاتھ بھی آتا ہے تو ایک ایسا خیال جس کی حیثیت انسانی فکر کے ذخیرے
 میں ایک عمومی روئے سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ میراجی کی نظم جانی کا عنوان
 تھوڑی دیر کے لئے ذہن سے نکالی دیجئے تو اس نظم کے مسلسل حرکت پزیر آہنگ اور
 ہر لفظ کے روزن سے جھانکتے ہوئے سادہ و رنگین، لہاس اور نادران خیالی پیکر
 تجسیم کے عمل سے گزر کر نچ ہوں کے سامنے آ جاتے ہیں اور لمحہ بہ لمحہ بدلنے ہوئے
 مناظر کا سحر بڑھ جاتا ہے۔ عنوان میں چون کہ پورے بھری اور ایک دہشتری
 تجربے کا پڑاؤ آگیا ہے اس لئے نظم کی رمزیت ایک واضح علامت میں بدل جاتی
 ہے۔ عنوان سے قطع نظر آوازوں کی حیرت انگیز ترتیب و ہمارے نو بڈ پوس اور
 سفر کے لمحہ بہ لمحہ پھیلنے والے انداز میں بے نام و نشان وجدی انیوں کے تصور
 اور میناب کا جزیرہ تاؤ سمست روئیں دور رس ہے۔ اس نظم میں مختلف مناظر اور
 ایک دوسرے سے الجھتی ہوئی تصویریں مربوط ہو کر ایک کل کی تشکیل کرتی ہیں۔ یہ نظم
 منتشر ذہنی اور ماضی تجربہ کی بنیاد پر ایک نظم تعمیر اور ایک مسلسل متحرک عمل کو دائم
 کرتی ہے۔ اقتباس دیکھئے :

ایک آہا، گیا۔ دوسرا آئے گا، دوسرے دیکھتا ہوں،

شب خون

یوں ہی مانتے ہیں کہ گذر جانے والے ہیں مگر ہوں یہاں کس لئے
 مجھ کو کیا کام ہے یہ یاد آتا نہیں، یا ابھی ٹٹھکتا ہوا آگ یا بن
 گئی، جس کی دھنکی ہوئی اور جھلکتی ہوئی ہر گناہیہ صراحت ہے
 مگر میرے کاوند لٹکے کیسے اسے سے یا۔ ایک آندھی چلی، چل
 کے مٹ بھی گئی، کچھ تک میرے کانوں میں موجود ہے سائیں
 سائیں جلتی ہوئی اور ابلی ہوئی پھینک بیعتی — دیر سے میں
 کھڑا ہوں یہاں، ایک آیا، گیا، دوسرا آئے گا، رات اس کی
 گذر جائے گی، ایک ہنگامہ پر پاپے دیکھیں جبر، آ رہے
 ہیں کئی لوگ چپے ہوئے اور ٹپکتے ہوئے اور کتے ہوئے، پھر
 سے بڑھتے ہوئے اور پکٹتے ہوئے، آہے جا رہے ہیں ادھر سے
 ادھر اور ادھر سے ادھر — جیسے دل میں مہ دھیان کی
 لہر ہے ایک طرف ہی ہے ویسے آنکھیں مری دیکھتی ہی چلی جا رہی
 ہیں، کہ اک ٹٹھکتے دیئے کا کتنی زندگی کو پھیلے ہوئے اور
 گرتے ہوئے ڈھب سے ظاہر کئے جا رہی ہے، مجھے دھیان
 آتا ہے اب تیرگی اک اجالا ہی ہے، مگر اس اجالے سے
 رہتی چلی جا رہی ہیں وہ امرت کی بندیں جنہیں میں تسلی پانی
 منہ سے رہا ہوں۔

اس نظم میں دھندلی پر چھائیاں اور جیتے جاتے چہرے، جیتی ہوئی نصیب اور کاوند
 سے ٹکراتی ہوئی آوازوں کا پر شور سیلاب، یادیں اور کھائیاں، ایک گویں کئی لٹے
 بیک وقت یک جا ہو گئے ہیں۔ آپنے کے ننھے ننھے کھلائے جو ایک دوسرے میں پویت
 ہو کر انگ انگ تصویروں کو جوڑ کر ایک مکمل تصویر بناتے ہیں، اس نظم میں بیک وقت
 اپنے انفرادی وجود کا احساس بھی دلاتے ہیں اور ان سب کی قریب سے صورت پذیر
 ہونے والے آہٹ بے اور وسیع تر وجود کا بھی۔ یہاں شور اور لا شور ایک ساتھ
 معدوم ہیں لیکن اللہ کا تھا دم نظر کے تصویر خطوط کو گڑبڑ نہیں کرتا۔ اس نظم میں
 تجربہ کا مفہوم غفلت کے علاوہ ان کے درمیانی وقتوں میں بھی موجود ہے جن کی
 خاموشی کو آہنگ کا تسمل آواز عطا کرتا ہے۔ مثال کے لئے ذہن میں کسی ننھے
 کا تصور لائیے جس کے الفاظ آہنگ کی دھڑ بڑھتے، پھیلتے اور ٹپکتے رہتے ہیں لیکن

ذبح کرتے ہیں، مسخ ہوتے ہیں۔ اس نظم میں ہر تصویر اپنے بعد آنے والے پیکر میں گم
 ہو جاتی ہے کیسی تعداد یا شکست و ریخت کا کوئی تاثر نہیں ابھرتا۔ یہاں یہ لڑتی
 ہی کے لفظوں میں دھیان کی سورج، آزاد ذہنی غلاموں کو داخلی تسلسل کے ایک
 دھانگے میں پردہ کلم کو ایک وحدت کی شکل دیتی ہے۔ سمیت زدہ شہری اپنے
 ابطان کے لئے قادی سے ذہنی یا نفسی قوت کے کسی استعمال کا مطالبہ نہیں کرتی لیکن
 اس نظم کو سمجھنے کے لئے حواس کی مختلف قوتوں یعنی سماعت، بھارت، احساس اور فکر،
 ان سب کا اختصار ناگزیر ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ معنی کی کئی سطحوں کی طرح تفہیم کی بھی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔ یہ
 بھی ضروری نہیں کہ شعور کے کسی نمونے کی تفہیم میں قادی معنی کی ایک ہی سطح پر ہمیشہ جا
 رہے۔ ذہنی ارتقار، ماحول کی تبدیلی، زندگی اور فح کی طرف مدیہ کی تبدیلی یا
 ذاتی تجربے کی کسی کیفیت کے باعث ایک ہی شعور مختلف موقعوں پر قادی پر لفظ و
 معنی کے نئے اسرار و شکست کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شعور کی ہیئت بدستور قائم رہتی
 ہے۔ تبدیلی کامل قادی کی ذہنی فضا میں ہوتا رہتا ہے۔ ایک ایسا شخص جو کسی
 زبان کے مروجہ اسالیب بیان اور اس کی تمدنی معنویت سے آگاہ نہیں شعور سے
 قطع نظر کا دوبارہ ضرورتوں کی زبانی میں بھی ایسے تجربوں سے دوچار ہو سکتا ہے
 جن میں اظہار کا ایک پیرایہ مختلف معنوی، یا ایک ہی جگہ میں دوبارہ متغیلات غفلتوں
 کے استعمال کے باعث اس کے نزدیک کوئی معنی نہ رکھتا ہو۔

۱۔ آپ آئیں گے نا۔

۲۔ میں نے آپ کو دیکھا تھا، آپ نظر نہیں آتے۔

۳۔ آپ کی ذہانت کا جواب نہیں۔

۴۔ بہت خبیث! یہ کام آپ ضرور کریں گے۔

پہلے جگہ میں ”نا“ ہاں“ کا مترادف ہے۔ دوسرے میں دیکھا تھا اور نظر نہیں
 آئے کے درمیان کوئی بھری یا واقعاتی تضاد نہیں۔ تیسرے جگہ میں ذہانت کے معنی
 حماقت بھی ہو سکتے ہیں۔ آخری جگہ کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ یہ کام آپ کے
 بس کا نہیں۔ بول چال کی زبان میں ایسی مثالوں سے ہر شخص کا سابقہ بڑھتا رہتا
 ہے۔ یہاں غفلت کا کوئی تخلیقی استعمال نہیں لیکن آہنگ کے دھاؤ اور مختلف النوع
 کیفیتوں کے باعث الفاظ نئی نئی معنوں سے لگتی نظر آتے ہیں۔ انہماکی سرخیاں

تجربہ ہے۔ میں جب تک فائدہ ہوتا ہے کہ اگر کسی کو دیکھ کر اس کی ایک گلابی
 انہی پرانے میں کیا جاسکتا ہے۔ اس میں ہر کسی کے لئے ہے۔
 ہے۔ خاصیت اور سمی کی وہ قطعیت نفاذ ہے جو ان کے ہاں موجود ہے۔ نہیں
 ہوتی۔ اس فرق کی بنیاد یہ ہے کہ انہی کے خیر صافی کا شعری تجربہ نہیں ہوتا۔ انہی
 یہ ہوتا ہے۔ ادب اور صاف آپس میں گڑبڑ جاتے ہیں، اور شاعری ہوتی ہیں
 واقعہ میں۔ اس لئے ان کے شعری کی چھان میں میں یہ حقیقت سامنے نہیں آتی کہ
 بعض کے نزدیک "کثرت میں بھوک کس طرح آگئی ہے" کیوں کہ کثرت اور حقیقت
 ہیں اور بھوک ایک ذہنی تجربہ۔ لیکن شاعری میں یہ سب ممکن ہے۔ اس دائرہ میں
 خیالی یکسوئی کی تجسیم ہوتی ہے اور حقیقی جاتی مشورہ صلاقی تجربہ کے ایک
 طرز سے گزرتے صرف تاثر بن جاتی ہیں۔ اس طرز میں "چاند کو چھنا اور پھول کو
 پی لیتا"۔ "نظر میں پھولوں کا ممکن"۔ "پاس سے گزرنے والی پرچھائیں کا صریح
 کچھ کھیلے پر نظر آتا ہے"۔ "پتے پر سے دونوں کے چھل میں یادوں کے گھر سے ایک موجود
 حقیقت کا پتھر میں وصل جاتا"۔ "چٹانوں کی قد میں دریاؤں کا اکٹھا اور

۱۔ میں کثرت پیش کرتا ہے جہاں جن کا

کس لئے ان میں فقط بھوک آگئی ہے

۲۔ چاند کو چھوئے کا قصہ پھول پی جانے کی بات

۳۔ ہر سہلی آئندہ اب تک ہے دیرانے کی بات

۴۔ پھر نظر میں پھول تھے دل میں پھر نہیں ملیں

۵۔ پھر قصور سے لیا اس دم میں جانے کا نام

۶۔ ہمارے پاس سے گزری تھی ایک پرچھائیں

۷۔ پکارا ہم نے قہر میں کا فاصلہ دیکھا

۸۔ صبر رفتہ کے پر اسرار گئے جنگل میں

۹۔ بھوک کر کھڑا دیتی ہیں پتھر پاریں

۱۰۔ چٹانوں کی قید سے دریا اب گئے

۱۱۔ گاؤں، جریب، شہر کے جانتے ہی سب

۱۲۔ بھائی چلے آ رہی ہے دیکھو تو

۱۳۔ جتنی ہے شہر کا شہر اتنی ہے

۱۴۔ ست حجاب ہے

گاہ میں جب سے شہر کا شہر ہے۔ جتنی ہے شہر کا شہر اتنی ہے شہر کا شہر
 بھوکے پیچھے میں چلے جاتا۔ یہ سب تجربہ نہیں۔ یہ سب تجربہ نہیں کہ ان شہر
 میں ہر لحاظ کے سمی شعری ہیں۔ اس لئے یادوں اور شعری کی وہ گلابی بھی ہر کسی
 ہے جس سے اس میں صاف ہے اور تمام کا مطلب زندگی کی تمام بھی ہو سکتی ہے یا
 ہستی سے مراد ایک شعری کی کا وہ گہر و طعم بھی ہو سکتا ہے جہاں سے اس میں گلابی کے
 لئے بنا ہے اور چھ ایک سالہ لڑکا اپنی ضرورت سے سلا کھانے کے دل ہے
 سون رہی کا ایک مصرعہ ہے

LIGHT IS HEARD AS MUSIC, MUSIC SEEN AS

LIGHT

آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کی دعائی شاعری میں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ ان کا
 حوا، انہیں، شمع، پرواز، "دل سے جگر تک نکال دیتا" اور "ہم سے گل کے
 حوض ہوا میں رنگوں کو دیکھنا"۔ "دیوہ و دیوہ"۔ ان کا شعری زبان سے کیا فرق ہے؟
 یہ سب کچھ میں آئے والے باتیں ہیں۔ لیکن شمع کی چمک میں "شعرا" یا "کمال" کے
 آفرش داکنے، "کامیاب"۔ یہاں دعائیت کے تجربہ، شعری، ادبی مذاق کے
 ذمہ دار مطالبات اور مختلف نوازوں میں مختلف ذہنی، نفسیاتی اور جذباتی سطح پر
 زندگی گزارنے والے انسانوں کے دیرانی فاصلوں اور امتیازات کو چھنا ضروری
 ہوگا۔ ہر صدمہ اپنا ذہنی دین اور ہر دین اپنے (انہی کی ہیئتوں کا انتخاب اپنے مطابق)
 ضرورتوں اور حسی تجربوں کے جبر کے تحت کرتا ہے، اس میں بھی ذاتی تجربہ، مطالعہ
 تربیت، شعور اور فن کی طرف دیکھنے یا حدود مزید امتیازات کا جواز فراہم کرتے

۱۔ دل سے تری نکال دیکھو رنگ ان کی

۲۔ دلی کرک اور اس میں ہمارے رنگ

۳۔ وہ لالہ دیکھا نہ ہو گی گشتہ بارگ

۴۔ کہ رنگ ایک لکے کھڑے کھڑے ہمارے

۵۔ صبح کو چمکی میں لے مرزا کھڑا

۶۔ کوئی کہہ دیکھنے میں دیکھ دیکھ

۷۔ گل دیکھو رنگ کی کھیاں بکنا انہیں

۸۔ کہہ دے اس کو دیکھنے کے آفرش داک

شعبہ سخن

ہیں۔ جو اس کی تائید کرتے ہیں۔

نظر سے اس کی حیرت سے نفس پر ہوا
خط ہام سے، سرا سر ہشت گہ ہوا

اس تشویش کے باوجود علی الاعلان عمل فرماتے ہیں کہ: اس شعر کو بھی اضافہ کا
طعم کن چاہئے۔ مگر یہ ہے کہ شریب کا قلم صحت سے حیرت زدہ ہو کر نفس پرورد
ہو گیا۔ یعنی گرفتار نفسی لحد میں مبتلا کے عالم میں آگیا اور اور بجائے چمکنے کے برابر
بندیں تھم کر خشک موتیوں کی طرح نظر آئے۔ پس۔ پیائے کا خدان موتیوں کے لئے
ناگوار بن گیا؟ اس تشویش کے باوجود یہ شعر اجمال کے درجے میں پہنچا ہوا ہے۔ دہریہ
کہ حاصل معنوں کچھ نہیں؟

تعلیل نظر اس کے کہ اتنی تشویش کے بعد ہمیت کا الزام آپ ہی رد ہو جاتا
ہے اور حاصل معنوں کے بارے میں ایٹھ کا ایک دل چسپ قول اسی معنوں میں
پہلے نقل کیا جا چکا ہے۔ اس تشویش کا سبب یہ ہے کہ غالب کے جمالیاتی تجربے کا رز
آپ کی مرضی پر ہے کہ اسے اچھا لگے یا سولی، اعطاء نہیں ہو سکا ہے۔ یوں غالب نے
اس معنی کو دقیق مگر کہہ کنند و کادہ ہر آدمی "اور زیادہ لطیف سے خالی" کہا
ہے۔ یہ غالب کا انکسار، اعتقاد اور ایمان وادی کہ کبھی ہو سکتا ہے۔ یہ بھی خودی
نہیں کہ ہر شاعر قابل لحاظ اور معتبر تنقیدی نظر بھی رکھتا ہو۔ ناخ کا یہ شعر:

لڑی دریا کی کافی زلفت ابھی ہام میں
مورچہ نعل میں دیکھا آدمی بادام میں

کم نغموں کے استماع کے لئے تھا لیکن ناخ، اچھے یا برے، بہر حال شاعر تھے اور
لفظوں کی ایک خصوصیت نظم سے بیان کو موزون کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ
"ان کے نزدیک یہ معنی ہو کر" بھی یہ شعر چون کہ موزونیت کے ایک ذہنی عمل کا
نتیجہ تھا اس لئے طبعی استلائی ہونے کے باوجود بے معنی نہیں ہو سکا۔ یہ خواب یا
خواب سے مائل کسی خاصہ صوری تجربے کا بیان بھی ہو سکتا ہے۔ کس بلا کا قمر تھا
جس نے دیر یا دروہی، صورت کی کافی لڑی دی اور طوفان کے جھوٹے اس کی
زلفت (دروہی) کو اچھا لگ کر ہام (فنگس) تک سے لگے۔ خوف اور حیرت کے
اس عالم میں ہم (آدنی) غم آنکھ (بادام) بن گئے تھے اور نعل (بستر) ٹیٹھ
کی ٹھنڈی پیچیدہ چادر (خندہ کی روایت سے) جیسا محسوس ہوتا تھا۔ اس

مثان کا مقصد یہ ہے کہ شاعر انتہائی معمولی لحد سے شریک تعلق پر بے وفائی
حیرت انگیز قدرت کا مالک ہو سکتا ہے لیکن بے معنی کا بے معنی اظہار اس کے ذہنی
عمل کے دائرے میں ممکن نہیں۔

شاعری کی زبان لحد قواعد یا نعت کی زبان کے فرق اور آہنگ میں معانی
کے مباحث کی طوط اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اب ایک اور مسئلے کی طوط آئیے۔ جوش
شیخ آبادی سے روایت ہے (بہ حوالہ آپ: محمد طفیل) کہ شاعر کی نظم یا شعر کے معنی
میں وہی معانی جو اس کے ذہن میں ہیں قاری کے ذہن تک پہنچانے میں ناکام ہوتا
ہے تو عاجز البیان ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں: اگر کسی شعر سے یہ یک وقت دو یا
دو سے زائد معانی کا استخراج ہوتا ہے تو شاعر عیاں پر قادر نہیں۔ اس واقعے سے
قطع نظر کہ جوش صاحب کی بات صحیح ہو تو شعر و تنقید کے نتائج میں اعتبارات
ختم یا بجائے خود شعر و تنقید کا عمل غیر ضروری ہو جائے گا یعنی کونایت اور نقطہ
سے اس کے دشتے پر بھی چند باتیں ہو جائیں۔ جوش صاحب کی ایک نظم (بھومتی
برسات) کا اقتباس ہے:

اس رت میں فرا بات کی پر شاگ ہے دھانی
اور جوش کے ساغر میں فرا بات کی رانی
اس شمع سے کہ دسے کہ اسے دشمن جانی
خاموشی کا اس وقت ہے موسم کی جوانی
رشتہ بندہ ہر کو چہ در قلعہ بندہ ہر کو
اے دولت پہلو
ہاں تان اڑا تان قمر پارہ و گل رو
اے دولت پہلو
اے زینت پہلو
اے جنت پہلو
اے آفت پہلو

ابنی مسائل سے گہری واقفیت رکھنے والے ایک صاحب کو بند کے اخیر میں "اے
دولت پہلو" سے "اے آفت پہلو" تک یہ نظم سنیتے ہوئے گمان ہوا تھا کہ سنانے والے
لے نظم کے مکمل ہونے کے بعد اس کی پیروڈی شروع کر دی۔ سبب یہ ہے کہ ان

میں سے انھیں کے قرار اور تبدیلی کے باوجود ایک ہی نقطہ پر خیال کی شکل
اس طرح ہوتی ہے کہ تجربہ یا مفہوم کی حدیں وسیع نہیں ہوتیں۔ اس کے برعکس یہ
محدود دیکھتے

گرم ہو رنگ رنگ میں چلتا

ساتھ ہے بسوں کے پیچ کا

فریاد کا بھولا ہے میرا

بھول رہی ہوں، بھول رہی ہوں، نرم ہواؤ، نرم اور نیرزا

جیوں کی نثری رک جلتی، تک جاتے جیوں کا رنگ

رک جاتے تو رک جاتے

رک جاتے تو رک جاتے

رک جاتے تو رک جاتے (میراجی، کیفیات)

یہاں آخری حصے میں بیان کے ایک ہی تجربے کی مسلسل تکرار کے باوجود تجربہ کی
داخلی توجیہ نظر آتی ہے اور وہ متحرک بصری پیکر سامنے آجاتا ہے جو بھولے کی توجہ
پیشگوئی سے جارت ہے۔ اسی طرح پیام مشرق کی نظم نواز انجم بن اقبال نے "ی
تجسیم وی ریم" کی نگارے سفر کی حرکت اور اس کے ارتقائی عمل کو انھوں میں
جذب کر لیا ہے۔ غباری کے اس شعرا

اے ماہاں آہستہ ران کارام چاہی وند

واں دل کا بخود دآتم یا دآتم می رود (مصدقی)

میں مدہاں کا لفظ قاری تک ایک تجربے کا مفہوم ہی نہیں پہنچاتا بلکہ اسے ایک
منظر کو دیکھنے کی دھت بھی دیتا ہے۔ اسی لفظ سے ای معروف کی ایک قصہ شمس
کا تعین ہوا ہے اور شعرا مرکزی تصور ادب کی رفتار کے آہنگ میں شامل ہو کر ایک
جانی ہو گیا ہے۔ اسی طرح لاہوتی کے آپرا "کا دہ آہنگراں" کے ایک گیت کا یہ گزرا

درہم کاری درہم کشور

ازہم دستی ہست بالاتر

دہت آہن گر

دست آہن گر

عینی کے پسے نقش کو اسی صورت میں ابھارتا ہے جب لوہار کے ہتھوڑے کی

عرب سے پیدا ہونے والے آہنگ سے کپڑا آٹا جھولے۔ اس حوالہ میں عینی کی
شراپ شیشہ آہنگ سے باہر اپنی قوت اور تاثیر انگیزی سے محروم ہو جاتی ہے۔ شرا
تخلیق عمل میں حواس کے جو آئینہ کو برعکس کار لایا ہے اس میں سے کسی کو نظارہ
کرنے کا نتیجہ یا تجربے روح ترسیل ہو گا یا ترسیل کے دھارے ایک معمولی تجربے کے
بجائے کی حدوں سے باہر نہ جا سکیں گے۔ رچرڈس نے انسانی اظہار کی شکلوں کو
تجلی کے لئے بالترتیب ۱۔ مفہوم ۲۔ تاثر ۳۔ لمحہ اور ۴۔ ارادہ ان چار زاویوں
کی نشان دہی کی ہے۔ یعنی ارادہ جو اظہار کا محرک ہے اس کی جگہ آخری ہے مفہوم
تاثر اور لمحے کی منزلوں کو عبور کرنے کے بعد ارادے کی شکل عام ارادے سے مختلف
ہو جاتی ہے اور قاری ہر ذاتی اور نظریاتی مصیبت سے الگ ہو کر فن کے دیسے
سے فکر یا تاثر کی منزل تک پہنچتا ہے۔ اس طرح یہ سفر اٹھی سمت اختیار کرنے کا
مطالبہ کرتا ہے۔ پاؤنڈ کے کینٹوز پر اظہار خیالی کرتے ہوئے ایٹھ لکھتا ہے:

جان تک کینٹوز (cantos) کی فکری اساس کا تعلق ہے

یہ مسئلہ کچھ بھی پریشان نہیں اور کچھ اس کی کوئی فکر نہیں ہی

چاہتا ہوں کہ پاؤنڈ کے ذہن میں ایک خاکہ اور اس کے

پس پشت ایک نگہ ہے۔ یہی میرے لئے کافی ہے کہ پاؤنڈ اپنی

بات کا علم رکھتا ہے۔ یہ اچھی بات ہے کہ اس کے یہاں فکر ہے،

لیکھنے سے اسے کوئی دلی چسپی نہیں

یہ بات پاؤنڈ کے سلسلے میں ایک دوسرے مسئلے تک لاتی ہے۔

میں اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے شاید ہی اس

امر سے دل چسپی لی ہے کہ وہ کیا کہہ رہا ہے بلکہ اس سے کہ وہ

کیوں کہہ رہا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ کچھ بھی نہیں

کہہ رہا ہے کیوں کہ کچھ نہ کہنے کے طریقے دل چسپ نہیں ہوتے۔

اسی موقع پر تخلیقی عمل کی محسوس اور فکری برچیدہ کاری کے مسائل آتے ہیں کینٹوز
پر مانے دیتے ہوئے اور آگے چل کر ایٹھ نے یہ بھی کہا ہے کہ جب تک آپ کے
باس کہنے کو کچھ نہ ہو آپ کے الفاظ آپ کے لئے کچھ نہ کر سکیں گے۔ سوال یہ ہے کہ
شاعر کو کیا چاہتا ہے یا قاری میں جو کچھ کہا جاتا ہے اس کی توجیہ کیا ہوتی
ہے۔ تخلیقی عمل کا سفر اپنے تمام ارتقائی اور اظہاری مداروں میں مسلسل جانتے

شب خون

رہنے کے لئے مختلف ہے۔ اس میں ہر جگہ پر جان بوجھ کر بننے ہیں اور خیالی تصویریں گزشتہ دور کے متحرک وجود میں داخل کر اپنے خون کی گرمی اور قرب کا احساس دلاتی ہیں۔ ٹھیک ٹھیک اس غلام کو پر کرتے ہیں جو ہم دیکھ کر رکھنے والی اشیاء اور شاخوں کے درمیان موجود ہوتا ہے۔ ہر قول سوزان لیکن ان خیالی پیکروں کی مدد سے ہم نامعلوم دنیا کی غالی جگہوں کو بھی پر کر سکتے ہیں۔ ہم جب چاہیں ان خیالی پیکروں کو خدائی اور حقیقی واقعات میں غلط ڈالے بغیر لڑ بھی سکتے ہیں۔ یعنی وہ عمل جسے ڈیلن ٹامس نے اپنا جدید لائق طوفان کا کہا ہے یا جس کا عکس میرانی کا نظم جاری میں ملتا ہے۔ اس طرح تخلیق علی غیر حقیقی دنیاؤں تک رسائی کا وسیلہ بھی بنتا ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ جو کہ غیر حقیقی دنیا میں ان حقیقتوں کی علامتیں ہوتی ہیں جو کسی لحاظ اور مجملے سے کسی طرح کے بعد ذہن کی کسی نیم شعوری یا لاشعوری سطح پر زندہ رہتی ہیں۔ اس مسئلے کی وضاحت کے لئے سوزان لیکن کا ایک اور تناسب دیکھئے :

مکمل الادراک چیزوں کا دائرہ بالکل صحت اور واضح ہے یعنی حوت وہی چیز پر علم میں آسکتی ہیں جو استدلالی عمل میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس دائرے سے باہر جو کچھ ہے وہ محض تاثرات، ہم خواہشات، پیچیدہ احساسات اور داخلی تجربات ہیں جن کا اظہار ناگس نے اور جن کی صیغہ، سمیت سے ہم نا آشنا اور جن کو دوسروں تک پہنچانے کی اہلیت سے محروم ہیں۔ وہ فلسفی جو ان چیزوں کو بھی دیکھ سکتے ہیں اور ظاہر کر سکتے ہیں وہ فلسفی میں صوفی ہے۔ تاویل بیان دنیا کے متعلق جو کچھ بھی کہا جائے گا وہ بے معنی اور بے ربط الفاظ سے زیادہ کچھ نہ ہوگا۔ کیوں کہ ہمارا واحد ذریعہ اظہار یعنی زبان ان تجربات کو بیان کرنے سے قاصر ہے جو استدلالی صورت میں پیش نہ کی جاسکے۔ لیکن ذہانت بڑی ہوشیار اور عیار ہے، اپنا ماتہ خود بناتی ہے۔ ایک مدعا وہ بند کر دیا جائے تو وہ دوسرا مدعا وہ طوطی بنی ہے۔ اگر ایک علامت اس کے لئے نا کافی ہوتی ہے تو وہ دوسری علامت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے سامنے درج

اور مسائل کی کوئی کمی نہیں۔ میں منطق اور سائنس کے باہر کا ساتھ دینے کے لئے تیار ہوں، لیکن یہ ضروری نہیں کہ میں وہیں رک جاؤں جہاں وہ رک جائیں کیوں کہ میرے خیال میں استدلالی زبان کی منزل سے پرے بھی صحیح مفہوم کے لیے امکانات موجود ہیں جنہیں اب تک دریافت نہیں کیا گیا۔

اس وضاحت کی روشنی میں تخلیقی عمل اور اس کے اظہار کا جائزہ لیا جائے تو عقیدہ نتائج برآمد ہوں گے۔ استدلالی زبان کی حدود سے پرے صحیح مفہوم کے امکانات کی جستجو اور حصول شعری اظہار کا ناگزیر تقاضا ہے کیوں کہ شاعری اپنے پیرایہ اور غیر استدلالی مغز میں ایک منزل پر فلسفہ یا محروم کرے رشتہ توڑ کر جزوی اور غیر حقیقی معنی میں آہستہ سے قریب آجاتی ہے۔ یہاں ان کا سابقہ ان چیزوں سے ہوتا ہے جو مکمل الادراک چیزوں کے دائرے سے باہر ہیں۔ مگر وہ راہ کیفیتوں کی پرورش اور منطق کی دیواریں کو گرانا پر اسرار سمتوں میں بڑھتا اور پھیلتا جاتا ہے۔ اس لئے بعض صورتوں میں شاعر جن پیکروں سے روشناس ہوتا ہے وہ اس کے اندر قاری کے درمیان معنی اور طرباکی اشتراک کے باوجود اپنے رنگ و خطا میں تنوع کے ذہن میں موجود پیکر سے مختلف ہوتے ہیں خواہ ان کا نام ایک ہی ہو (لیکن) لئے کہا ہے :

THE VISION OF CHRIST THAT THOU

DOEST SEE

IS MY VISIONS GREATEST ENEMY THINE

HAS A GREAT

NOSE LIKE THINE

MINE HAS A SNUB NOSE LIKE TO MINE

اکیسویں صدی کے فرانس میں علامت پسندی کا درجہ ان اصطلاحی معنوں میں متعارف تھا۔ فن کے ماضی تصور کے خلاف یہ رجحان ایک شدید رد عمل کا اثر تھا۔ حقیقت پسندی کو محض ادراک کی حدوں سے آگے کسی برتر دنیا میں پھیرنے کی جستجو نہیں تھی کیوں کہ ان کے لئے حقائق آفریں مینا تھی۔ علامت پسندوں کے احتجاج کی بنیاد ایک ایسی شاعری اور خیالی دنیا میں تھیں تھا جو ادبی اشیاء سے

دنیا کی شکل میں ہے۔ اس کے لئے اس کی شکل میں ہے اور اس کی شکل میں ہے۔
 کی طرح غائب ہوتا ہے۔ اس کی شکل میں ہے۔ ایک مقام پر پہلے نے کھائے کچنگ
 کے زمانہ انہیں میں سمجھتا رہا ہے اور وہ رات میں رات کی ہوا کے جھونکے اسے
 بعض اوقات انہیں اس کی شکل میں ہے۔ زیادہ یا سمجھتا نظر آتا ہے جنہیں وہ سب سے
 زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ تجربہ اور تصور کی یہ شکلیں، جیسا کہ ان کی ذہنیت سے
 ظاہر ہے تصور کے بارے میں یہ ہے۔ مطالبہ نہیں رکھتیں۔ ان کی اساس ذہنی
 حوالہ اور اوقات میں یہ ہے۔ اساس کی شدت اور ذہنی ادھار کا دباؤ انہیں
 مادی استدلال کی حدود سے آگے نکال دیتا ہے۔ ذہن کی حدت شعور تجربہ
 کو تجربہ کے حل سے گزار کر کس طرح ہمارے لاشعور کا جز بناتی ہے۔ اس کی
 دفاعت مشہور سر ریسلٹ تصور حوالی نے اپنی ایک تصویر میں غیر معمولی فی مادت
 کے ساتھ کی ہے۔ اس تصویر کا عنوان PERSISTENCE OF MEMORY
 ہے۔ اس میں حواس کی گری سے بھلی کر زمان و مکان کی دنیا میں شعور کی سطح
 میں ڈوبتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ وقت کا وہ تصور جو مادی کی صورت میں حافظہ
 کی ایک غیر محسوس سطح پر قلم ہوجاتا ہے زیری سمتوں میں گھڑیوں کے گھٹتے اور
 بیتے ہوئے ڈھانچوں سے واضح کیا گیا ہے۔ ان مباحث کا خلاصہ یہ ہے کہ جہاں
 اور لاشعور کی بنیادیں بھی شعوری ہوتی ہیں، لیکن جس طرح نیم بیداری یا خواب میں
 انسان مادی زندگی کے عہد یا مظاہرہ سے بے نیاز ہو کر جز تصوروں پر مادی
 توجہ مرکوز کر دیتا ہے اسی طرح شعری حل میں فکر کی وہ کڑیاں جو نثری منطق کا انگریز
 جز و نظر آتی ہیں مسمیٰ قوتوں کے ارتکاز، وسعت اور ایمان کے اظہار کے باعث
 غیر ضروری معلوم ہوتی ہیں تفصیلات سے ماری ہونے کے باعث شعری منطق نثر کی
 طرح ہزارہ راستہ نہیں ہوتی۔ بڑیک وقت کئی معانی کی ترسیل کا سبب، یا اس سب
 کے ایہام کی بنیاد بھی لگتا ہے۔ مثال کے لئے ایک نظم اور اس کے تجزیے کے
 چند زاویے پر دیکھتے:

رہائے کی گہری تاریکی میں
 دروازے کی چمکیں آنکھیں
 خاموشی کو دیکھ رہی ہیں
 آنکھیں ہیں اب کالا کبوتر

چشمائے دیکھ رہا ہے
 گئے والے ایسے بل کا
 جب سورج کا دہکتا سینہ
 بالکل ٹھنڈا ہوجائے گا

دردانہ کی اوٹ سے نکلا
 ایک مفید لپکتا سایہ
 ایک ہی بل آنکھوں نے دیکھا
 اور نظروں سے دور ہوا
 آنکھ کی آواز کا جادو
 اپنی کمانی بھول چکا ہے۔

کالا کبوتر دیکھ رہا ہے۔ (نظم اپنا مکان بنانا شروع کرے)
 اس نظم کا تجزیہ چار مختلف افسانے کیا ہے۔

الف کے نتائج یہ ہیں:

۱۔ یہ ایک جنسیاتی نظم ہے، تشنہ جنسی جذبہ کے آسودگی کا ناکام لمحہ اس
 نظم کا محور ہے۔

۲۔ اس نظم میں مکان کی علامت بدلتے کھلتے، آنکھیں ذہنی نشانی
 درد آنے، حواس قفسہ، کالا کبوتر جنسی جہت، مسرت، جنسی جذبہ،
 سایہ جنسی نشانی اور آواز کا جادو اختلاط کے موقع پر بال کشا ہونے
 والے جنسی آہنگ کے لئے ہے۔

۳۔ الف یہ اعتراض بھی کرتا ہے کہ جنسی جذبہ کے لئے سورج کی علامت
 اور وقت کے لئے ہنگام شب، رات میں سورج کا تصور منطقی نہیں
 ب کے نتائج یہ ہیں:

۱۔ عنوان کا اپنا اس بات کا متقاضی ہے کہ شاعر فاعل تشنہ جنسی تازہ کا انکا
 کر رہے لیکن پہلے بند کا آخری شعر اس تازہ کی انکی کرتا ہے کیلکہ کرتا
 فردا ذات ہے آفاقیت پر آجاتا ہے۔
 ۲۔ فکر کا پھیلاؤ تندہی نہیں۔

۲۔ آخری ہند میں انہی کی آواز کا چلنا تھا کہ انہی کی حالت ہے اور جادو اسی کائنات کی کہ انہی کی حالت ہے اور جادو اسی کائنات کی کہ انہی کی حالت ہے۔
۳۔ اس نظم میں جزئیات اور مشاہدات کی تصویر بندی مقصود ہے۔
ج کے ساتھ یہ ہیں :

۱۔ شاعر کی انفرادی زندگی سے جو کچھ کہہ رہا ہے اس کی وضاحت اس کے آپٹریس سے بہت پیست ہے۔
۲۔ لفظ کالہ تائید ہنگ کی علامت ہے۔
۳۔ سفید سایہ شاعر کی بڑی کی سیٹھ ہے اچانک وہ دیکھتا ہے اور حاشی ہو جاتا ہے لیکن وہ سایہ شاعر کو دیکھ کر پل بھر میں غائب ہو جاتا ہے اور گھر کی فضا سنی ہو جاتی ہے۔
ج کے ساتھ یہ ہیں :

۱۔ کالا کبوتر شاعر کی علامت ہے۔ اس طرح یہ نظم شاعر کے ذاتی تجربے کی دانت ہے۔
۲۔ مکان وہ دودو وار جو شاعر کی انفرادیت اور ناکام آرزوؤں کے اس کے گرد گھومتے کر دیئے ہیں۔
۳۔ کالا کبوتر یعنی شاعر اس وقت کا مشعر ہے جب سورج سر ہو جائے گا اور روشنی ہینے کے لئے معدوم ہو جائے گی یعنی وہ ختم ہو جائے گی۔
۴۔ سفید لکٹ سایہ سراپ امید ہے جو تاریک سایہ کے اڈہام میں گر جاں نظر آتا ہے اور دم ہو جاتا ہے۔
۵۔ یہ نظم ایک "نزل پسند" دار اور اس کے منفی زاویہ نظر کو پیش کرتی ہے۔
۶۔ نظم میں جذبہ اور شور کی کافرانی نہیں بلکہ شاعر کی خالی غولی شہیت اور اس کی بیمار ذہنیت کے نامی اور دھول کا آئینہ ہے۔

دو جہولے اس نظم کی تشریح یوں کی ہے :

۱۔ یہ مکان کسی بھی انسان کی حالت کی علامت ہے۔
۲۔ آگہی انسان کی علامت ہے۔

۱۔ کبوتر کی آواز کی وجہ سے شاعر کی حالت ہے مگر یہاں کاتب کبوتر سے مراد انسان کی نفسی حالت ہے جو بعد ازاں پر نفع کے باعث انسان کو تباہی کی طرف لے جا رہی ہے۔
۳۔ ملک انسان کی عقل کا نمونہ ہے اور انہی کی آواز کا جادو و حجاب اور آتما کی آواز کا جادو ہے۔

یہاں اس سوال سے بحث نہیں کہ یہ نظم اچھی ہے یا بری، یہ بھی ضروری نہیں کہ آپد لفظ اب، جیم، وال یا خود شاعر کی تشریح سے صرف یہ حوت منتقل ہوں۔ آپ اپنے طور پر کبھی کسی نئی سمت میں معانی کی تلاش یا شاعر کے تجربے کی دریافت کر سکتے ہیں۔ یہاں انہ لفظ اس کی نشان دہی مقصود ہے جو لفظ، بے، جیم اور وال کے تجربوں میں شعری تخلیق اور تفہیم کے بنیادی اصولوں کی نقل کہتے ہیں۔
۱۔ لفظ کا یہ استعارہ مناسب نہیں کہ رات میں سورج کا تصور ممکن ہے۔
خیزہ۔ شعری اظہار عقلی انتقاد سے پرہ ایک شاعرانہ انتقاد بھی رکھتا ہے۔

مشاعرہ خیل کے اس شعر :

کیسی شب ہے کہ دن سے زیادہ روشنی ہے

جگ وہ ہیں فلک پر ہزار ہا سورج (ناصر الدین)
میں رات کے ماتھے سورج کا الساک شکر کو بے معنی بناتا۔ اس میں شب فلک اور سورج اپنے نوری محو میں استعمال نہیں ہوتے یہی صورت حال اس نظم میں بھی موجود ہے۔ شعری نئی لسانی اینتوز پر مستحق قاری اگر اس شعر کو بھی شاعر کی ماستقلیت سمجھتا ہے تو اہتر گڑھ کی لایہ شعرا اس کی خدمت میں حاضر ہے :

بحریم غم میں رہیں کوئی تیرو بختی کا

کہاں ہے آقا تو اسے آفتاب نیم شبی

واقعہ یہ کہ کدھی رات کا سورج شعری اظہار کے کسی بھی افق پر طوع ہو سکتا ہے۔ اس میں نئے انداز کے کسی بھی نہیں۔

۲۔ یہ شعرا میں انہی کے خفا پر نظم کو شاعر کی شخصی زندگی سے وابستہ کرتا ہے۔ شعری اظہار میں یہی گہرائی ہو سکتا ہے۔

تجربہ خون

دراصل ہم کے خیال میں کسی طرح سے اسلوب یا انداز کی کوئی بے ساختگی
 سے شرم ہے۔ یہ اسلوب یا انداز نہیں جو ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ
 ہر شعری تجربہ ذاتی تجربے کی بنیاد پر کیا جائے۔ ایٹھ نے THE
 WASTELAND میں رمل کے ایک خیالی تجربے کو بھی اس دولت
 سے رہتا ہے کہ وہ بجا شعری تجربہ ہو گیا ہے۔

۲۔ ب کا یہ اعتراض بھی شعری منطق کے منافی ہے کہ فکر کا پیرائہ ہو گا
 اور سلسل نہیں۔

۳۔ بے شک نزدیک جادو کا کوئی بھونکا قراہ کی زبان نہیں کہوں کہ
 بھولنے کا عمل اگر ہو سکیں تو جادو گر کا ہو سکتا ہے۔ قراہوں اور افسانہ
 کے مزاج اسالیب کا اطلاق شعری کی زبان پر ہرگز نہیں ہوتا۔
 نظم ایک مخصوصاتی وحدت ہے۔ جس کا ارتقائی سفر کسی ایک ہی سمت میں
 نہیں ہوتا۔ مشاہدات کی مضبوط بندی کے فقدان کا شکوہ بھی صحیح
 نہیں۔ یہ مطالبہ فیصل چاہتا ہے۔ شاعری میں تفصیلات کی گنجائش
 نہیں ہوتی کہیں کہ یہ بیان واقعہ نہیں بلکہ واقعے کے تاثر کا
 انکشاف ہے۔

۵۔ جیم نے بھی اسے ذاتی داستان کہنے کی غلطی کی ہے۔

۶۔ دال کے تمام اعتراضات ایک مخصوص نظریاتی وابستگی اور اس کے
 تعصبات پر مبنی ہیں۔ وہ شعر کا ایک تعمیری نظریہ رکھتا ہے اور اسی
 نظریے کے پیمانے سے اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ تجربے کے
 سفر کی یہ سمت ہی غلط ہے۔ وہ اس نظم کے دار کو تنزلی پسند
 پیادہ نہیں، دوسروں اور دواہوں کا شکار سمجھتا ہے اور اس کے
 زاویہ نظر کو شعری قرار دیتا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ شاعری میں صرف
 زاویہ نظر کا اہمیت مشکوک ہے، تجربہ نگار کا سب سے بڑا غلط یہ ہے
 کہ وہ اسے شاعری کے داستان بھی سمجھتا ہے۔ ایک پیادہ اور غلط ہرے
 کی تصویر جو کہ اہمیت کا مدلل پیمانہ کرنے پر قادر ہو، فن کا اعلیٰ نمونہ
 بھی جانتی ہے۔ پھر یہ تصویر غفلتوں میں ظاہر ہو کہ شاعر کی پیادہ
 ذہنیت اور تنزل پسند کے دار (یہ اصطلاح بھی خوب ہے) کی تصویر

کہیں بن جائے گی۔ یہ طرز فکر شعری جمالیات کی ابتلا ہے۔ بھی
 ناواقفیت کی دلیل ہے۔ جمالیات کے منکر کی بات الگ ہے
 اتنا تو شعری پریم جنرل سمجھتے تھے کہ ادب میں حسن کا معیار قطعی اور
 یکساں نہیں ہوتا۔

دراصل انہیں تجربے کا عمل عام طرز پر انھیں مظاہر کا یا بند ہوتا ہے جو خود کے
 فوکس (focus) کے اندر ہوتے ہیں۔ اگر شاعر کے افسانہ اور شعری کی انہیں کے
 مابین میں مکمل ہم آہنگی ہو تو شعری ایک عمومی اور شعری عمل بن جائے گی۔ تخلیق
 انفرادیت قوت ایمان کا مظاہر کرتی ہے جس کے لئے ضروری ہے کہ مناسب وقت
 پر بہت سی چیزیں کہہ سکے حدود اور حائل سے باہر نکال دیا جائے کہ شعری
 تفہیم کا عمل پیش قدمی میں دھجھان سے جاری ہوتا ہے اور اس کا نتیجہ ہر
 شعری کے حوالاتی حوالے کرتے ہیں۔ کہ شاعر نے تخلیق عمل پر اپنی کتاب میں علامت
 اور انفرادی (originality) استعداد کے باہمی اختلافات و امتیازات کے پہلوؤں
 پر بہت اچھی بحث کی ہے۔ بحث کے چند اہم نکات یہ ہیں کہ علامت ہمیشہ محدود
 دائروں میں تازمت کا جستجو کرتی ہے۔ انفرادیت (originality) کسی طرز
 کی پابندی نہیں۔ علامت کا سفر شعری ہوتا ہے۔ انفرادیت نیم شعری طریق کار
 (SUBCONSCIOUS METHOD) کے ذریعہ اپنے سفر کی حدیں وسیع کر لیتی ہے۔
 علامت ذہن کے حرکی قوانین کو برقرار رکھتی ہے یعنی اس کی حرکیات کا عمل زندگی
 ارتقائی ہوتا ہے۔ انفرادیت نو دریافت قوتوں کی مدد سے اس قوانین پر غالب
 آنے کی استعداد رکھتی ہے۔ علامت راسخ اور بے لوث ہوتی ہے، انفرادیت کی
 مثال گلی ٹکی کی ہوتی ہے جسے تخلیق عمل کی بھی شکل میں ڈھالنے پر قادر ہوتا ہے۔
 علامت کی اساس نگاریت ہے۔ انفرادیت جدت اور انوکھے پن کی بساط پر قائم
 جاتی ہے۔ علامت قدامت پسند ہوتی ہے اور سادہ معیاروں کی گرفت سے نکلنے پر
 آمادہ نہیں ہوتی یا اس کا وعدہ نہیں رکھتی۔ انفرادیت کا اعلیٰ تجربہ۔ تعمیری یعنی
 تسلیم شدہ معیاروں کی پختہ کنی کے بعد ان کے بے سے یا انھیں کی بنیاد پر نئے
 معیاروں کی تعمیر کا ہوتا ہے۔

لیکن تخلیقی انفرادیت۔ قوت ایمان اور شعری عمل کی غیر معمولی آزادیاں
 سے پیغمبر اندک تا غلط ہرگز کہ شاعر کے سامنے کوئی حد ہوتی ہی نہیں شعری تجربہ

[illegible]

19-00000

4

اس غلام غریب الہادگی اس پیشکش کے حدود کو بھی سمجھا کر دے گی ہے؟
 اکیسویں صدی کی شکل میں غلام غریب، فارسی "ایک سو" کی ایک شکل پر غور
 کرتے ہوئے کہتا ہے: "میں نے پہلے یہ غرضتیں دیکھیں تھیں کہ دس"۔
 نے غالب کا دہائی کا ایک کون ہوتا ہے، لیکن اس دہائی کے اگلے اڑتالیس
 غلام بھی ہیں بلکہ ایک سو بائیس کتب کی مجموعہ کی غرضتیں ذاتی غرضتیں اور
 غرضتوں کی صورت میں اور ذاتی غرضتیں اگر اس طرح ہوتے تو یہ کہ غرضت
 ایک ذاتی غرضت کی مجموعہ ہیں کہ جو غرضتیں غرضتیں ہیں۔

کتابت حروف

جانتے ہیں۔ (پیشروان نادری)

ہائی کے لیے ہرگز جن کاوش کسی دور کی تہذیب سے گہرا ہر اور جس کے بغیر
ان کے انفرادیت ختم ہو جائے، بدلی ہوئی تہذیبی زندگی میں زیادہ کارآمد نہیں
تھے۔ موجودہ عہد کی شاعری کا غالب رجحان کسی بھی بندے کے انسانی یا
مادی حیاتی نظام سے بے تعلق ہے۔ اسے اپنے آگے کی شاعری، کم و بیش ہرزہوں
اور جن جن کی ایک پوری لہر سے وابستہ ہے جو خود کی منافقت اور بے صوفی کا
ظہور ہے۔ اس طرز فکر کا اظہار شاعری کی زبان میں تبدیلیوں، پیکر کی شکست
پرست اور آہنگ کے انوکھے تجربوں سے بھی ہوا ہے اور اس کی دلیل یہ ہے کہ
ظہور عظیم و موضوعات پیدا ہونے سے قریبی بنائی زبان کے ڈھانچے کو سخت
بھروسے گذرنا پڑے گا۔ یہ رویہ جسے انفرادی حال لسانی تشکیل دیتے ہیں مگر
بعض کو نہیں ہیں اس طرح عمل کرنے سے عبارت ہے کہ لفظ شینت حاصل
ہو۔ یعنی لفظ شے کی علامت محض نہ رہ جائے بلکہ "مکس جمیت" سے کم نہ رہ جائے۔
اس لیے لفظ، بیان کا جوہر ہو کر بھی ایک منفرد کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس
کی بغاوت انفرادی حال نے ٹھوکی کمانی پھیندنے اور فیض کی نظم آہستہ (ایک
نوکے حوالے سے یوں کی ہے کہ اس نظم میں لفظ آہستہ اور ٹھوکی نظم میں کی الفاظ
تج کا درجہ پاکر سماعت اور عبارت کی اندیش بھی آجاتا ہے۔ مثلاً فیض کی
دیکھئے:

رو گلد، سائے، شجر منزل دور، حلقہ بام
بام پر سینہ متاب کھلا آہستہ،
جس طرح کھولے کوئی بد قبا آہستہ،
حلقہ بام تے مایوں کا ٹکڑا ہوا نیل
تیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتے کا حباب
ایک بل تیرا چلا، ڈوب گیا آہستہ،

دیکھئے شکل کے طور پر یہ ہیں:

اس کا چپ پڑی کون میں تھا جہاں اس کا ہونٹ اس کی لڑی منڈو لڑا کر لپٹا تھا۔
اس کی کئی دوسرے کوس میں تھی۔ ڈوڑھرا اس کے ہلے سے مرنے لگی پوچھ رہا تھا۔

ہست آہستہ ہست ہست ہست ہست ہست
سرسے ٹپٹے میں ڈھلا آہستہ
شینتہ دوام ہوا، تیرے اہتوں کے کتاب
جس طرح دور کی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور شا آہستہ
دل نہ دہرا کوئی حرف نہ آہستہ
تم نہ کہا آہستہ
چاند نے جھک کے کہا
اند نہ آہستہ

یہاں آہستہ کی شکل و نظم کی حرکت کے دیکھنے پر کا صوفی اور بھری ادراک بھی ہوا
کرتی ہے۔ الفاظ پر خیال و جذبہ کا دباؤ نہیں۔ ہر لفظ اپنے سے پہلے اور بعد کے
لفظ کے آہنگ سے متعین ہو کر خود غماز دل بن جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ آہستگی
کے اس پردے عمل کو آگے بڑھاتا ہے جسے اس نظم میں پیش کیا گیا ہے۔ شینت کے
ایک نو حدیات تصور کے باوجود فیض کی یہ نظم شعری ہیئت کا ایسا تجربہ نہیں جو اپنے
ناز میں مجھ دار قادی کے لئے کوئی پیچیدگی رکھتا ہو۔ وجہ یہ ہے کہ نظم کا کوئی لفظ
لسانی تسلسل سے الگ نہیں۔ اس کے برعکس انفرادی حال کی نظم قدیم تجربہ جس کے
اظہار کی غنیمت کو شاید واضح کرنے کے لئے "فیض لاکرکیت (ظہار)" کا عنوان بھی
دیا گیا ہے اپنی ہیئت کے لحاظ سے عام طور پر ایک تجربہ یا سہ بھی جاتی ہے۔ ماخذ
کی موجودگی میں کہنا ہٹ دھری ہوگی کہ انفرادی حال کا شعری عمل اظہار کے اس
غور ساختہ اصول سے الگ ہو کر کسی اور صنف اظہار کے استعمال پر قادر نہیں۔
انفرادی حال کی پیچیدگی اور ان کے ہونا کا بنیادی سبب یہ ہے کہ وہ اردو کی
مروجہ شعری اور لسانی روایت سے الگ ہو کر بھی اپنے اظہار کی صلاحیت رکھتے
ہیں۔ "فیض لاکرکیت" کا آہنگ غم انگیز طرز سے ملو، رواں دواں، درشت
اور پر شور ہے اور دیدہ و دل کے صراحتیں اٹھتے ہوئے طوفانی بگولوں اور
ذہنی تناؤ اور اشتداد سے مشابہ ہے۔ حلقہ اور اضافتوں سے حتی الامکان گریز
کے باعث اس نظم کی لسانی ہیئت بے مرکز، غیر متحدہ جاتی اور ذہنی چھل اٹھنے سے
ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ پیش تر الفاظ کی طرح خود غماز آکائیں کی حیثیت رکھتے

شب چھوہیں

ہیں۔ اس طرح ان کی شخصیت ان کے بھی بدلنے سے اور نئے تقاضات سے
 نظموں کے درمیان نئے نئے قائم ہوئے ہیں۔ شاعری کے مروجہ اسالیب کے
 برعکس اس نظم میں اکثر الفاظ بیان کے تسلسل کا جو تحول نہیں کہتے اور اپنے
 مابل اور مابعد نظموں کی روشنی میں واضح ہونے کے بجائے انہار کی آزادانہ صحت
 رکھتے ہیں۔ بیش تر الفاظ کی حیثیت ایک تاریں بندے ہونے پر ہی نظموں کی ہے
 جن کی مجموعیت روشنی کا ایک وسیع اور عظیم تاثر پیدا کرتی ہے لیکن یہ محض اپنا سفوف
 وجود اور پہچان بھی رکھتے ہیں۔ اس نظم میں انہار کی لامرکزیت ذہنی اور روحانی
 لامرکزیت کے تہذیبی ایسے کی علامت ہے اور سوچنے کا عمل کے بعد دیگے انسانی
 اور پیکروں یا ان کے حوالے سے مختلف پیکروں کی دریافت کا عمل ہے۔ ایک
 تہذیبی الائی کے کھنڈے کا رد عمل جس ذہنی تناؤ اور اعصابی تشنج کو پیدا کرتا
 ہے اس کی تریل کے لئے نظم میں منتشر لفظی اکائیوں کی تنظیم کی گئی ہے۔ ایک
 انتہاس دیکھیے؛

نقیب گویائی حرف زبانی بالادہ ہیبت کثرت زومنی آرتھو پڈیک
 اتحاد انعام بے ڈھب بحر
 کہ است عدم تشدد کہ دانت کھانے کے اور ہوتے ہیں، بر سر عام لعن
 طعن: اس کے منہ پر تھوکر؛
 نفیس فسق و فجور کی ڈالیں نے ہیبت سے چٹے چروں کا نرم تازہ کھنڈ
 اس طرح مختلف شرف کیا ہے؛
 سفید سگنیائی غنچے دھڑوں پہ دہشت زندہ سراپہ بے ارادہ گھسے
 ہیں؛ دل کو

کال کم تر کا پیسی دس روگ، گھس مزیت، بلوہ
 تجویز، جو رہی ہے دبار دیا جائے
 مزاج کی روئیں لغاست ویلے قانون حانت سحر رکھیں گے، بحر
 قدیم زورہ مگلو گفنا ریلے کرتے
 رہے ہیں؛ فٹ پاتھ منقبض شہری زندگی کے طایع لکھریٹ روشنی
 مہار اقبیر جیسے تند رنگ جھٹ کا آرتھر ٹھٹھ فساد
 پٹھوں کی اینٹ

تخی ذہنی مزا کر کا

قدامت پسند کا بوس نشہ در شیشہ

نشیست دوالہ سپاہ سورج کے چین نیچے

گر باد نکلیں میں اڈ کر تباہ ویران ہوتا دھچکا

گلہ چوراہے میں چکا چوند، مندلی زخم

خفت ناک گھیسر چشم بد دور تیرہ مہیں

حرام سفر: امتحان میرا ہے۔

تجربے میں موقی اور سانی طریق کار سے اکثر مفید نتائج برآمد ہوتے ہیں اور
 بیش تر صورتوں میں اس عمل سے نقصان ہونے کی شاعری کو پہنچتا ہے مثلاً ناسخ
 کے شمر؛

اگر ہر بھاہ پر مندر لیں ہو خاک دم میں جل کر

کیس جسے آفتاب شمر کھڑ ہے داغ آتش کا

میں تعلق نظر مجموعی آہنگ کی غرایم کے "کھنڈ کا لفظ تجربے کے نظم انگیز تاثر کو
 غایت کر کے ٹھک بنا دیتا ہے، لیکن انعام جواب کی اس نظم کو سمجھنے کے لئے کافی
 پر یہ شرط ملید ہوتی ہے کہ وہ نظم کے مجموعی آہنگ اور الفاظ کے حوالے سے اس
 طوفان بہ دوش فکر کی نفسیات کو سمجھنے پر بھی قادر ہو جس کی بنیاد پر اس نظم
 کا مرکزی تاثر وجود میں آیا ہے۔ یہاں تاری کی اس رات سے ابتداء کرنی ہوگی
 جسے یاد ڈیٹ BIOLOGICAL METHOD کہتا ہے اور جسے اس نے

(ABC OF READING) (میں) الگاسی اندھیلی (AGASSIZ AND

THE FISH) کی حکایت سے واضح کیا ہے یعنی بیش پا افتادہ موضوعات

اور شری سلسلے سے آزاد ہو کر نظم کی ہیبت اور آہنگ پر پوری توجہ مرکوز کئی ہوگی

اور ہر لفظ یا پیکر (SLIDE) کو دوسرے لفظ یا پیکر کے تقابل میں یکے بعد دیگرے

سمجھتے ہوئے معانی کی سطوں تک پہنچنا ہوگا۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ پرانا تہذیبی ماحول

جس نے اپنے جنسی اور جذباتی فحش کے لئے منافقانہ کوششوں سے ایک عجیب و

غریب ذہنی اخلاقی قابض تیار کیا تھا، نئی تہذیب کی طبع کاری اس کی ترویج

ہے۔ اس طرح قدامت "نئے" پر مسلط فرمودہ ذہنی نظام اور قوانین کی تشکیل میں

ایک ایسی جذباتی سطح پر زندہ ہے۔ اور حال میں ماضی کی عیش کوش زندگی کا خلاف

دین کے لئے کی جاتی ہے یا معاشرہ کو آزاد نہیں ہو سکتا ہے۔ معاشرہ کے
 لئے سب سے بڑے سوشلسٹ کے دل و دماغ کو اپنے نقطہ کے لئے دیا گیا ہے
 جس کے بغیر قانونی نظریہ اور نئی توجہ کے باعث اندری اندر کھلتے ہوئے فکری
 اور جذباتی طور سے اندیشہ ہے کہ تہذیبی تفسیر اور طبع کاری یا منافقت کا سارا
 جو کچھ نہ جائے اور اس طرح فرد کی کائنات کو کسے ہی نہیں ہے۔ یہ مزہ نہ
 کہ وہ ہے۔ قیوم بن کر گرفت ہے۔ "نئے" کو تمام ذہنی اور جذباتی مراکز کے قریب
 کیے گئے ہیں۔ یہ وہ کچھ ہے۔ جن کی قدر کی گئی ہے اور عقل و علم کے لئے
 یہاں کہ ان کی روشنی باطن کی گہرائیوں کی پائی جھوٹ اور فیکٹ کی آہستہ
 میں "نیا" اپنا انفرادی کھوتا جا رہا ہے۔ سائنسی تہذیب کی جگہ ایک
 نئے کے لئے اس کی دوسرے کے زعمی کو مدنظر کرتی ہے۔ پھر وہی سچا تک ویرانی
 اور کافی فطرت اس کے واسطے پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ گنگ ہوں سے بڑھیں گم کردہ
 راہ ذہنی ابھی امتحان میں ہے۔ اقتدار غالب کی یہ نظم بھی قاری کو ابلاغ کے امکان
 سے دوچار کر کے "تا وقتیکہ وہ کسی شاعری کے سر اور اس کی وجہ انی، فکر اور
 جمالیاتی شعاعے باہر آکر اسے سمجھنے کی کوشش کرے۔ مشاعروں کی روایت، تفسیر
 اور حوصلہ کا دیا، ادب کے فنکاروں اور اصنافی و افادہ شاعری کے غلبہ
 نے اس کی شاعری روایت کے پیش تر ہے اور قاری کی اکثریت کو اس حلیت کے
 اپنے سفر میں ہٹا دیا ہے جسے تسلیم کرنے میں قاری اپنی ذہنی محنت کی توجہ سمجھتا ہے۔
 تخلیقی عمل یعنی اوقات مجبورہ کا بھی ہوتا ہے جسے شک ہے کہ مناسب ذہنی
 تربیت، علم میں منظور اور اعلیٰ فکر کی قوتوں کے بغیر بھی غیر معمولی شاعری ہو سکتی ہے۔
 چہاں ابھی لیکن معمولی اور غیر معمولی کے فرق کو سمجھنا ضروری ہے، اسی طرح اعلیٰ
 یا غیر معمولی شاعری کی تفسیر کے نقطہ سے بھی ہوتے ہیں۔ دوسری یہ ہے کہ معمولی تعلیم سے
 بہرہ ور شاعر بھی یہ ماننے پر تیار ہو گا کہ کچھ میں نہ آنے والی شاعری یا فنکار
 کی فنکاری اس کی ذہنی دسترس سے دور بھی ہو سکتی ہیں اور طبع سے ہے کہ
 وہی قاری اس امتحان میں نہیں جھگڑتا کہ غیر روپ کی ایک شین کا اعلیٰ اس کی
 سمجھ سے باہر ہے۔ یہاں وہ شین کو تصور دار نہیں ٹھہراتا۔ فرانس کے چرچور اور
 خاص کر حاتم سے ہم رخنہ قرار دیتے تھے، غیر معمولی ذہانت اور علم رکھنے والے
 لوگ تھے اور ان کی ذہانت حاکم کی طرح اڑھیں اور منفرہ تھی۔ ان کے نزدیک

حاکم کے لئے یہ دور، تخلیق اس کے لئے ایک نقطہ ہے۔ اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
 قیوم یا قاری اور ذہن کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے اس کے لئے
 چھتہ خیر ہو گا۔ لائینٹ (MASHURITY) اور ذہنی اعتبار اور
 (CONSENSUS) کی بنیاد پر کسی طرح فطری (مثلاً نہیں) ہر اہم باور اور
 کی تخلیق فطرت و فکر و ادراک اور جو کچھ گاہی تخلیق کے لئے ایک رنگ نہیں ہے
 ہر قاری اپنی شاعری کے اظہار و فہم کو سمجھنے کا ادراک کرتا ہے (نہ
 نہیں کہ وہی سچا ہے) اور موجودہ ادبی تہذیب (یا نظم و نظم) کو ناقابل
 یا بد معنی قرار دیتا ہے اکثر بعض بنیادی حقائق کو فراموش کر دیتا ہے۔ ان حقائق
 کا تعلق شاعری کی اسالیب سے ہے۔ نئی نظم کی پانچویں بدل گئی ہے۔ غزل کی راہ
 مستحکم ہے اس لئے نئی غزل تہذیبوں کے باوجود اپنی روایت کے سر اور جزئی
 نہیں مگر نظم اس مجبوری سے دوچار نہیں ہے۔ نئی شاعری کے آغاز سے پہلے اور
 نظم کے جو اسالیب مانگتے تھے ان میں ایک تو غیر متعین یا مستشرقین کا جس
 بند یا معروضہ شاعری تجربہ کی تہذیب کے لئے ایک ہی مرکز پر معروضہ کے حاکم
 ہے ایک دوسرے میں جڑے ہوئے تھے۔ دوسرا طریقہ سلسلہ بانی کا تھا۔ تیر
 کی بنیاد فطرت پر تھی یعنی ہر بند یا معروضہ اپنے قبلی کی تخلیق کو تسلیم کرتا
 معروضہ کو غزل یا غزل و اوج کو مانا جاتا تھا۔ نئی نظم کے قلم کے قلم کے صفحات میں اس
 پیش ہو چکی ہیں۔ یہاں دہر غزل ہو گا۔ پرانی قیوم اور نعت کو دور کے نئی ر
 تخلیق نے نئی نظم میں زبان کی نئی پانچویں بھی پیش کی ہیں۔ اگر پرانے اسالیب
 ذہنی اور جذباتی کم آگئے کے باعث قاری صرف انہیں کو سمجھنے کی عادت رکھتا
 اظہار کی نئی شکلیں اور تخلیق افرادیت کے لئے تجربہ اس کے لئے لازماً دشوار ہو
 "نفیس لامرکیت اظہار" یا "تفہیم اور سانی اعتبار سے اس میں دوسری نظروں
 پر امتزاج بھی عاید ہو سکتا ہے کہ انہیں سمجھنے کے لئے اگر ایک ایک نقطہ اس کی
 کے ساتھ معنی حلق کا جائیں تو کیا نظم حاکم کی پہلی ذہنی یا فنی تاریخیت
 کامیاب ہو سکے گی۔ یہ مسئلہ ایک تجربہ کی قدر و قیمت کا نہیں اس معنی کے دا
 ہے۔ نگہ ہے۔ یہاں تجربہ والی تلاش اور جستجو کی گئی ہے جو سب سے بڑا تجربہ
 کہنے والے تجربہ میں معنی کی تلاش کی گئی ہے۔ جمالیاتی قیوم کی ایک اضافی
 ہے جو کچھ کہنے کے آگے شائق علم و ادب کے باہر رہا ہے جس کے سوا کسی کو مل

یہ ایک جانیاتی تجربہ ہے۔ جس سے جب ایسے شعری تجربہ کی عادت
۲ ہزاروں جانیاتی تجربہ کی عادت ہو جائے اور ایسے تجربوں سے مانوس
ہونے کے بعد قاری کے لئے ذہنی سفر کی دشواریاں اور طوالت مختصر ہوتے ہوئے عوام
ہو جائیں۔

ایک اور اہم بات یہ ہے کہ ذہنی قناعت، قدامت کے جبر کی وجہ سے سر
میں گھومنے والی یا پسندیدہ قدروں کے تراشیدہ تجربوں کی پریشانی قاری کو اپنی دنیا
میں گن رکھتی ہے۔ باہر آنے سے وہ ڈرتا ہے کہ کہیں نئے تجربوں کی زمینیں اس کے
جذباتی سانس اور بہت فٹ نہ جائیں اور چلنے پر بچے راستوں سے نکل کر اسے ایک
لاذراں خلا میں بھٹکنا نہ پڑے۔ لیکن بدعت کا مفہوم مذہبی عقائد میں کچھ بھی ہولناک
میں تجربوں کا عملی بدعتوں کے بغیر نہیں ہوتا۔ تجربوں سے انکار کر کے قاری اپنی اپنی بنائی
شخصیت کا تحفظ کرتا ہے۔ نئے معانی کی دریافت، حقائق کے نئے انکشاف اور نئے

حسی اور دھاتی تجربہ قاری کو مطبوع تصورات کی نفی اور ذہنی روایت کے کچھ حصول
کی تردید پر بھی مجبور کر سکتے ہیں۔ احساس نیاں کا اندیشہ اسے نئے تجربوں کے حصول
کی طرف مڑے ہی نہیں دیتا۔ اس کی جذباتی دانشگری اور خوف اسے یہ بھی نہیں سمجھتے
دیتا کہ تجربہ تاریخی تہذیب کے نظری سفر کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اگر ایسے قاری کے
لئے نئی نظم ہو تو نئی نظم کے لئے بھی ایسا قاری حس و غیر حس والی "وہ آئینہ ہے جس
کے تابور کو بہت بڑا ناٹا ہوگا نہیں خود قاری کا کام ہے۔ میرا یہ کا ایک محروم ہے :
برہت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے یہ دوری سے

انسان بگاڑے خود ایک بھید ہے اسی لئے قاری بھی کبھی کبھی بھول بھلیاں بن چاتا ہے۔
تخلیق عمل کے بھید کو پانے کے لئے قاری کو ذہنی لسانی اور دوجاتی عمل پر شعری اظہار
اور اپنے مابین دو رویوں کو ٹھانا پڑے گا۔ یہ صورت دیگر زندگی کا ایک اصول بہت
واضح اور اہم سے خالی ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لئے نہیں ہوتی۔ ۱۱

زاہدہ زیدی

زہر حیات

نیا مجرود ۵/-

اختر بستی

نغمہ شب

شہور طویل نظم ۲/-

منظر حنفی

پانی کی زبان

۳/-



شربت نزلہ

معمولی
کھانسی، زکام
اور نزلہ کے لئے

دواخانہ طبیہ کلج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ن. م. راشد

کشیش بڑی حد تک یک سلا ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ دونوں زبانوں کی تلاوت میں اب قدیم شاعری کی حریت اور وابستگی کا سراغ کم ملتا ہے۔ وہ قریب شاعری جو خود غرض لیکن ستم رسیدہ عشق کی پیداوار تھی اور جس کی آپ باری اور تصنیف کے سلسلہ نظرات کیا کہتے تھے۔ آج کی شاعری میں بعض زندگی کے اکتاہٹ نہیں پائی جاتی، بلکہ جمودی پہلے ایلینائی کا پر کر رہا ہے۔ اور اسی وجہ سے شاعر اپنے ذاتی وصال کا تمنی کہ ہے، اور زندگی کو اس کے فرسودہ شیروں سے نجات دلانے کا خواہان زیادہ۔ دونوں زبانوں کی شاعری نے ایسی دنیا میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے، جن میں حسن اور عشق کا ملمع پایا ہو، جس میں حقیقت اپنی پسلی سادگی اور بے بیانی کے ساتھ جلوہ گر ہو۔ اور جن میں انسانی کمال پرستہ طور پر آئنا ہو سکے۔ دونوں زبانوں کی شاعری میں "اجام" پایا جاتا ہے، یعنی ان لوگوں کی کجہ سے باہر رہی جن کا اپنا احساس پرانا ہے اور جنہوں نے اپنی زندگی کے نئے نئے مظاہرات سے کچھ حاصل نہیں کیا لیکن جیسے جیسے وقت گزر رہا ہے نظام کے نئے نئے مانتے بھی کہتے جا رہے ہیں۔

برسوں تک نیا لہجہ فارسی کے قدامت پرست شاعروں اور نقادوں کے طعن و استہزا کا ہدف بن رہا۔ جیسے کہ ابھی اردو کے بدست پسند شاعر نے لکھے والوں اور نقادوں کی تشبیہ، بلکہ ناخوشی کا شکار رہے آتے ہیں، لیکن جہاں اردو کی کچھ عرصے قدیم و جدید کی کٹھ پتلی حد تک سر پہنچ چکا ہے، فارسی میں آج بھی یہ مسئلہ دو پیش ہے کہ اگر شاعری میں کس قسم کی تبدیلی چاہیے جائے، اور اگر

قدیم زمانے میں اردو شاعری کئی طرح سے فارسی شاعری سے متاثر ہوئی۔ اس کے برعکس جدید فارسی شاعری نے براہ راست اردو شاعری پر کوئی اثر نہیں ڈالا۔ بلکہ جدید فارسی شاعری کے بارے میں ہمارے ہاں بڑی حد تک غلط فہمی چلتی ہے۔

تاہم عجیب بات ہے، کہ اردو اور فارسی میں جدید شاعری کی تحریک قریب ایک ہی زمانے میں شروع ہوئی۔ اردو میں یہ تحریک ۱۹۳۱-۳۲ء کے قریب جبکہ شروع ہو گئی تھی اور فارسی میں اس کا ظہور ۱۹۲۵ء کے قریب ہوا، جب نیا روش نے اپنی پہلی آواز نظم ایک ادبی رسالے "موسیقی کی ارادت" میں شامل ہونے کے بعد شائع کی۔ ہر چند دونوں زبانوں میں بدعت کی تحریک مغربی شاعری سے متاثر ہوئی ہے لیکن میرے خیال میں یہ بعض انگریزی یا فرانسیسی شاعری کا اثر نہ تھا، بلکہ اس سے کہیں زیادہ ان سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی حالات کا نتیجہ تھا، جو اس وقت رونما ہو رہے تھے کہ دونوں زبانوں کے شاعروں نے ان حالات کی طرف توجہ دیکھنا شروع کر دیا۔ اس وجہ سے دونوں زبانوں کی شاعری نے قریب قریب متوازی راستے طے کئے ہیں۔

اس مجموعے سے آپ کو اندازہ ہو گا کہ دونوں زبانوں میں کس حد تک قریب پایا جاتا ہے۔ ہیئت اور زبان ہی کی تبدیلیاں ایک جیسی نہیں، بلکہ رموز و کنایات کے نئے نئے تصورات، تجربات اور تاثرات کی انفرادیت، موضوعات میں تنوع کی تلاش اور نئے علوم کی روشنی میں زندگی کی نئی تفسیر کی

بالا ہے دکن قسم کی، اور گیس، ہرنگ، بکھٹ کا دھواں مڑتا رہے گا کیا شاعری کی کوئی اجتماعی ذمہ داری ہوتی ہے یا نہیں، اور اگر ہوتی ہے تو کس حد تک اور کس شکل میں؟ ان بھٹوں کے باوجود دعوتِ نیا یوشیج کا نوجوانوں کے طبقے کا اثر روز افزوں ہے بلکہ جدید اور جدید تر شاعروں کی تعداد میں بھی برابر اضافہ ہوتا رہا ہے۔ اور کچھ چند برس میں موسیقی کے نام سے جو ادبی ترکیب وجود میں آئی ہے اس نے دعوتِ نیا یوشیج کی عدالیت کا مزید تقویت دی ہے، بلکہ جدید شاعری کو کچھ بھلنے کے لئے راستے بھی پیدا کر دیے ہیں۔

نیا یوشیج وہ ہلکا سا شاعر تھا جس نے فارسی شاعری کو قافیے، ردیفیت اور ردوہ عروضی کا پابندیوں سے نجات دلائی۔ اس نے عربی کے صیغے ہوسے اوزان سے ہٹ کر، اپنے اوزان کی بنیاد موسیقی پر رکھی، لیکن ایرانی موسیقی پر نہیں، بلکہ اس موسیقی پر جسے وہ اپنی دور کے اندر محسوس کرتا تھا۔ اس نے اپنی ہر نظم کے اوزان اور قافیہ نظم کے معنوں کے مطابق وضع کرنے کی کوشش کی۔

نیا یوشیج اور میراجی کی زندگی اور شاعری میں کئی طرح کا تشابہ پایا جاتا ہے۔ لیکن جہاں میراجی اپنی ہی ذات میں گم تھا۔ نیا یوشیج نے اپنی شاعری کو ابتدائی کوششوں سے قطع نظر اپنی قوم کی سرزشت کا جزو بنا کر اس کی نئی بیلری کی محاسن کی۔ نیا یوشیج کو ہر محسوس میں کوئی دل چسپی نہ تھی بلکہ وہ ایک طرح سے اجتماعی محسوس دیکھنے کا متحمل تھا۔ وہ اپنی شاعری میں، ازمدان کے کسانوں کی کھیتوں کے محسوس کا ذکر جس بکثرت سے کرتا ہے، اس کی مثال میراجی کی شاعری میں نہیں ملتی۔ اس کا فلسفہ وہ شادمانی اور اردو کے ایک اور فراموش شدہ شاعر فخر ہاروی کے زیادہ قریب ہے۔ اور ایک حد تک حفظ جانندھری کے ذوق و شوق سے بہرہ ور نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری میں ہمارے ترقی پسند شاعروں کے مانند زندگی کی نئی ترتیب کو نظم کی خواہش تو نہیں، لیکن دو مند لوگوں کی زندگی کے مناظر اس کی شاعری میں جاہر نظر آتے ہیں۔ وہ جس انداز میں کسانوں کی غم دیدہ زندگی کے سادہ محسوس کی نقشہ کش کرتا ہے وہ جیت آگیز طور پر تاثر آگیز ہے۔ نیا یوشیج نے اپنے اکثر کلام میں میراجی کے مانند فطرت سے استفادے نہیں کیے، نہ کہ ان کلاموں یا غلامت سے براہِ راست کم دل چسپی ہے، وہ پیشتر

فطرت کے مناظر کے محسوس میں گم نظر آتا ہے۔ میراجی کو جو جنسی مسئلہ درپیش تھا نہایت شمر قسم کا اور تمدن زندگی کا مسئلہ ہے۔ اس مسئلے نے میراجی کی شاعری کو گریبا "جنسی تصوف" کی شاعری بنا دیا ہے۔ لیکن نیراجی کی شاعری میں صرف سادہ دل لوگوں کے دواؤں کی طرف اشارات ملتے ہیں۔ میراجی ہی کی طرح نیراجی کی تصویریں متحرک بلکہ ایک حد تک بے قرار نظر آتی ہیں۔ لیکن میراجی کے مقابلے میں نیراجی کے رنگ زیادہ شوق و رنگ ہیں۔ میراجی نے صوفی سادہ زبان کے استعمال پر اسکا کی لیکن نیراجی نے زبان میں حسبِ مشا طرح طرح کے اختراعات سے کبھی کام لیا ہے۔ نیراجی کی شاعری میں جسیت قریب قریب مفقود ہے، یا محض "جوانمرد دامن" کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بدلے اس کے ہاں ردائیت اور جمال پرستی کے عناصر غالب ہیں۔ اس نے اپنی شاعری کے بعض اجزا انیسویں صدی کے فرانسیسی شاعروں سے کسب کئے تھے اور ان ہی شاعروں کا اثر تھا کہ وہ اپنی ابتدائی ردائیت کے بعد غلامت پرستی کی طرف مائل ہو گیا۔ میراجی کی طرح غلامی سے اس نے بھی بہت کچھ پایا ہے، خاص طور پر اپنی تصویر سازی میں۔ وہ میراجی کی طرح اپنی اکثر تصویریں جہانوں، پرندوں اور درختوں کی شکل سے اخذ کرتا ہے، لیکن جہاں میراجی اشارے، کتاہے اور رمز و ابہام کی مدد سے اپنی شاعری کا تار و پود تیار کرتا ہے، وہیں نیراجی غلامت سے قطع نظر کے اشتیاق کے مینی اور سرئی اوصاف کی طرف توجہ دیتا ہے۔ ان کے پرتشہ اوصاف یا ان کے پر اسرار رشتوں کا ذکر کم کرتا ہے۔ اس طرح وہ میراجی کے مقابلے میں زیادہ حقیقت نگار شاعر ہے۔ جہاں غلامی کی شاعری میں الفاظ اور معنوں کی ترتیب موسیقی پر مبنی ہوتی ہے اور میراجی کی شاعری میں اوزان کی قطع و پرہ پر نیراجی کی ہیئت اور شہادت پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔ اسے الفاظ کی موسیقی سے یا لفظ آئینہ الفاظ سے زیادہ شغف نہیں۔ بلکہ معنوں کی باہمی آمیزش اور گریز کے ذریعہ وہ ایک طرح سے متناسب لہجہ برقرار رکھتا ہے۔ جہاں میراجی نے اپنی تمام جہتوں کے باوجود ہندو دیوالا اور گھنگٹی کی تعلیم کے ذریعے ماضی کے ساتھ اپنا رشتہ بدستور قائم رکھا، نیراجی نے فادہ کی ان معنوی شاعروں کی مدد سے کمال طور پر انحراف کیا ہے جو کسی مجرور مجرور کی طرف ذہنی طور پر پڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن جہاں میراجی نے اشارات اور ابہام کے ذریعے انسانی

ہیں، لیکن پوشیدہ اسرار ہر ایک کے نہیں، وہیں نیم مارتی زندگی کے ساتھ اپنے
بے لاگ انسانک کی وجہ سے ان اسرار تک پہنچنے میں قاصر رہا ہے۔

سناہم میں سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نیمائے زندگی کی ٹھکی مٹی کی
کے ایک ناکت صرفہ روشن کئے۔ اشیا اور حالات کے نئے رشتے دریافت کئے۔ مثلاً
"نظریں" "ناقوس" اور "مارعِ اولاء" میں وہ ایسا شاعر نظر آتا ہے جو اپنی معاشرے
کے ثقافتی ورثے کو بہ خوبی سمجھتا ہو۔ لیکن اس کی تجربہ کے لئے قدامت کا ممتنع
نہ ہونے کا مشاہدہ، احساس اور فکر قطعی طور پر آزاد ہے۔ اشیا کے بارے
میں نیمائے کتب میراجی سے کہیں زیادہ اجتماعی ہے۔ تاہم میراجی ہی کی طرح
اس کے تجربے میں نئی تاثیر اور قوت ہے۔ نئی گہرائی، ندرت اور گرم جوشی ہے۔
نہما کی نظم "ناقوس" جو اپنی طوالت کے باعث اس مجموعے میں شریک نہیں ہو سکی
خود جو اس کے شاہ کاروں میں شمار ہوتی ہے، ایک غم انگیز ماحول کا ذکر کرتی ہے
لیکن اس نظم کے اندر ایک روح افراط و تفریط سے پوشیدہ ہے۔ ایک نئی بیداری کی
پہچانت۔ نیمائے کتب کے اشتراک کی شاعری کی طرح کوئی رفریج تسلی نہیں دیتا۔ بلکہ
ایک رنج و مہاس سے لبریز زندگی کا نقشہ کھینچتا ہے، جو روایات سے الٹی پڑی
ہے اور ان روایات ہی کی بدولت دکھ کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے۔ اس
کے کھینچے ہوئے نقشے سے آئندہ کی خوش آئند تصویر خود بہ خود جاگ بونے لگتی
ہے، لیکن مزین ہاذا سطر۔ عام آدمی کے ساتھ ہم دھڑی اور اس کے دکھ درد
میں شرکت کی خواہش کسی جدید اردو شاعر میں کم ہی ملے گی۔ اس لحاظ سے
نشاہت نیمائے ایک طرف نظیر اکبر آبادی کے قریب نظر آتا ہے، اور دوسری طرف
اس کی شاعری میں احسان دانش، مخدوم علی الدین اور مصلیٰ فرید آبادی کی
بعض نظموں کے ساتھ اشتراک پایا جاتا ہے۔ اس کی نظم "ناقوس" پوری دنیا
ل بیداری کی علامت ہے جس میں نئی حرکت اور نئے نئے انقلابات سانس
لے رہے ہوں۔

بلاشبہ نیمائے پہلے، مشروطیت کی تحریک کے پیدا کئے ہوئے شاعروں
نے بھی جدت کی ایک نئی روحنیت کی تھی۔ اور اس روئے کا باعث کئی قابل قدر
شاعر وجود میں آئے تھے، جی میں ایسج میرزا، بہار، حشقی، عارف، ملاہوتی
وغیرہ کو بھی مشہور ہیں۔ ان شاعروں نے "شاعرانہ لہجہ" کے تصور کو بدل

ڈالا تھا، اور قول کی "خود جست" شاعری کو زندہ کرنے کے اپنے معاشرے کے
نئے سیاسی رجحانات کی ترجمانی کی تھی، لیکن نیمائے شاعری میں ان دو عناصر
کے علاوہ آگاہی کے نئے عناصر نظر آتے ہیں۔

نئی آگاہی کے ان ہی عناصر کے حریص پوچھ میں فریدون تولی، ہمدی
افغان ثالث (م۔ امید) وغیرہ کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں لیکن ان دونوں
شاعروں کے کلام میں انسان اور انسان کی نئی پرہیزگار دنیا کا ذکر کم ہے۔ خاص
طور پر فریدون تولی کی شاعری میں۔ اس کی ایک آدم نظم میں کسانوں اور مزدوروں
کی حمایت کا جذبہ ضرور ملتا ہے۔ کسان اس کے نزدیک وہ "غیر منطبق ہیں جو طاعون
طاعون کے قتلات برسرِ آواز ہو"۔ لیکن اس کی نظموں میں پیش قریاب طرح کی نظر
بازی یا اپنی نامزدیوں کا سوگ ملتا ہے۔ اس کا ذکر دیگر اکثر نظموں میں جیسی، ناگہا
کے گرد گھومتا ہے۔ ان نظموں میں مددِ حاضر کی جنسیت نہیں، بلکہ قدیم انداز
کی قدرت پرستی کے عناصر غالب ہیں۔ اس طرح فریدون تولی جدید فارسی شاعری
کا جوش ملیح آبادی ہے۔ جوش ملیح آبادی کے مانند ہی وہ الفاظ کی کھت اور ان کا
شان و شوکت کا قائل ہے۔ بلکہ بعض دفعہ اس کے الفاظ اور خاص طور پر قوافی اس
قسم کی زنجیروں میں جالتے ہیں، جن کے اندر ایک بے روح جسم قید ہو۔ اس کی شاعری
میں بھی "بورشدا" شاعروں کی مانند ایک کامل انسان کے نمونے کے لئے تشویش پائی جاتی
ہے۔ اس کی شاعری کو بعض نقادوں نے "کتابی شاعری" کا نام دیا ہے، جس کے
اندر دست و پازوں کی فصاحت و بلاغت ہو۔ تاہم وہ اپنی شاعری میں بعض دفعہ بڑے
اکثر اپنے قریب کے، اپنے احباب اور اپنے احواکے واقعات بیان کرتے ہوئے ایک
طرح کی ذاتی دل گہری پیدا کر دیتا ہے۔ یہ ذاتی عناصر بعض دفعہ کسی نظر پائی، اخلاقی
فلسفے کے ساتھ مخلوط ہو جاتے ہیں اور اس طرح اس کی شاعری میں غیر معمولی قوت
اور ایک طرح کا زلالین پیدا ہو جاتا ہے۔ اس مجموعے میں جو نظیں انتخاب کی گئی
ہیں، ان میں مردوں کی گھا ایک طرح سے کمائی کی نظم ہے لیکن مردوں کی گھا ایک
اجتماعی ملامت ہے کہ اس نظم کی سطح کو بلند کر دیتی ہے۔ اس میں فریدون تولی
کے اندر جو چمک پیدا کی ہے اور تجربے ظاہر ہونے والی قدرت کو جس طرح بے زنجیر
روح بنا دیا ہے، اس سے اس کے لئے شہود کا اذکار ہوتا ہے۔ نیمائے کتب کے بعد
جس شاعر کا جدید شاعروں کے طبع پر سب سے زیادہ اثر پڑا وہ فریدون تولی

نا، لیکن اب تک اکثر جدید شاعر اس اقباسے آزاد ہو چکے ہیں۔

فریدون گیلانی کے مانند، ہمدی افغان ثالث (جس کا شمار ناممیدان
ہے) زبان کی پاکیزگی کا قائل ہے۔ اس کا احساس نسبتاً نیا ہے، لیکن اس کی زبان
نہی ربط پایا جاتا ہے، جو قدیم کی زبان میں تھا۔ مصرعوں کا پیوند، قدیم کے
موجودگی کے باوجود، اکثر وہی ہے جو غزل کی شاعری کا خاصہ تھا۔ اس کی شاعری
کئی جگہ رودکی، فروزی اور ناصر خسرو کی جھلک ملتی ہے۔ قدیم ایران کے اس طرز
سے ہمدی افغان کی آگاہی گویا عاشق کی آگاہی ہے اور قدیم ایرانی تہذیب سے
کا ربط ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ، اس کے مولد و نشا مریہ خراسان کے
ہام کی زبان اور وہاں کے مقامی شاعروں کے طرز بیان نے بھی اس کی شاعری
پر اثر ڈالا ہے۔ پھر وہ تمام جدید شاعروں کے مقابلے میں مرنی شاعری سے زیادہ
ناثر ہے۔ اور بعض پرانے الفاظ اپنے قدیم یا ستونک معنی میں استعمال کرنے
شائق بھی کہیں کہیں اس کی زبان غامضی، منہ پھری، مضمری اور انوری کے
عائد کی زبان میں کہہ رہی ہے۔ بلکہ ان قصیدہ گوؤں کے نتائج تک اس کی
طریق میں جھلکتے گئے ہیں جب یہ ہوتو اس کی شاعری میں ایک طرح کی بناوٹ یا
مانش ہی آجاتی ہے اور یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے اس نے یہ الفاظ قدیم
نت کی کتابوں سے نکال نکال کر سطروں میں پرو دیئے تاکہ ایک وزن میں شامل
لیکس لیکن الفاظ اور محسوس یا فکر اور وزن میں جو قدرتی ربط ہونا چاہئے اسے
روت نظر کر دیا۔

اپنے قول کے مطابق، ہمدی افغان روت "مرثیہ خوان دل دیوانہ خورشید"
ہے۔ لیکن اس کی نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تمام جدید شاعروں کے مقابلے میں
جنم کا شعور زیادہ رکھتا ہے۔ اجتماعی موضوعات اس کی شاعری پر چھائے ہوئے
ہیں۔ اور وہ ان موضوعات کے بارے میں اپنے خیالات کا (جذبات کا نہیں) اظہار
اکثر کسی نمیش یا قدیم روایت کے ذریعے کرتا ہے۔ وہ اپنا مطلب نہایت صریح قسم کے
اشاروں میں بیان کرتا ہے۔ جہاں نیا اور دوسرے شاعر پردے کے نیچے چھپ
لے ہوتے ہیں، وہاں ہمدی افغان اپنی سیاسی طرط داری کا اظہار تک کلمے بندوں
رتا ہے۔ اس کے بعض اشعار گویا مقبول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاہم اس کی شاعری
میں ایک سب سے دم دہشت واقعیت پائی جاتی ہے، وہ آئندہ کے بارے میں کوئی

خوش آئند تصویر پیش نہیں کرتا۔ بلکہ آئندہ کو ہیج سمجھتا ہے۔ اس کی نظموں میں
شاہ نامے کا اثر ظاہر اس لحاظ سے اشتنا کی حیثیت رکھتی ہے، کیوں کہ اس میں
ایک نہمانی مع کے سرسہ جال کی طرط بھی اشارہ ہے۔ اپنے دیوان "ازین
اوستا" کے مرقسہ میں وہ لکھتا ہے: میری فروزی اس بیمار انسان کی فروزی
نہیں، جو اپنے ذاتی آلام کا رونا روتا ہے۔ بلکہ یہ فروزی ان سب انسانوں کی ہے
جنہیں اجتماعی حادثہ سے واسطہ پڑا ہے اور جن کی نظموں میں حالات کے تنگ
دیکھی ایک حال پر نہیں رہتے۔۔۔ میں سمجھتا ہوں کہ انسان کو اپنی تمام مراد اپنا
تمام وجود بند انسانی مقاصد اور انسان اور انسانیت کی خاطر وقف کر دینا چاہئے
مرث اسی طریقے سے آدمی انسان بن سکتا ہے۔

ہمدی افغان کی شاعری میں طنز اور تنقید کے عناصر بھی ہیں، جب یہ اپنے
غم انگیز شعروں کی گھنٹی کم کرنا چاہتا ہے تو اسی طنز اور تنقید سے کام لیتا ہے۔ بعض
اوقات وہ اس انداز سے بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والے کے آئینہ میں پسند
نقوت اور شرم کے بارے اس کے دھنگے طرط پر چھاتے ہیں۔ اس کے ہاں ایسی نظموں
کی کمی نہیں جنہیں شرمگنا آسای ہو کیوں کہ ان نظموں میں بعض محسوس آسانی سے کام لیا
گیا ہے۔ نہ تو ان میں کسی واقعے کا عکس ملتا ہے، نہ وہ ایسی تشبیہات اور تقاریر کی
حامل ہوتی ہیں جو پڑھنے والے کے لئے حذل کا باعث ہوتی ہیں۔ اس کی نظم "نماز"
جو اس مجموعے میں شامل کی گئی ہے، اس کی خوب صورت نظموں میں شمار ہوتی ہے اس
نظم میں ایک غم انگیز غنائیت ہے جو اردو میں پورے طور پر منتقل نہیں ہو سکی۔ اس نظم
میں ایک ہریش رخراب پی کہ فطرت کو اس کے اصلی شکوہ میں کشت کر دے اور اس
سے عشق کا اظہار کرے۔ اس کے ذہن میں ہر انسانی ذہن کے مانند وہ تعجبات
بھرے ہوئے ہیں جو اس نے بزرگوں سے پائے ہیں۔ اس لئے جب وہ فطرت کے
رو بہ رو ہوتا ہے تو اس صداقت کی پاکیزگی کے اثر سے محروم رہ جاتا ہے، جو کسی
زمانے میں انسانی ذہن کی دولت تھی۔ اس نظم کا تشنگ جدید انسان کا تشنگ
ہے، جو فطرت کو پردوں میں نہیں بلکہ نگاہ دیکھتا اور دکھاتا ہے۔

ہمدی افغان ڈرامائی زبان استعمال کرنے کا بھی دلدادہ ہے۔ جیسے
اس کی نظم "بارغ اور بوئے زمیں" کبھی اس کی زبان ماضی اور حال کے درمیان پٹی بن
جاتی ہے اور اس کی تشنگات کا رشتہ اساطیر اور مذہب سے جاملتا ہے۔ اس کی

نظم، کتبہ، جو اس بحر سے پیشاں نہیں ہو چکا، ایک سلاطین کا، جو اس کی ایک
 ایک اصطلاح بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم کے کہاروں کی آرزو میں تحریر ہو چکی ہیں
 اندر اپنی آرزوؤں اور انگلیوں سے بلے جبری کے باعث وہ خود کی ہنر کی طرح
 گھر گئے ہیں۔ یہ لوگ اپنی جگہ پر کڑھ تک نہیں پتے اور کڑھ پتے ہیں، تو اپنی
 جگہ سے نہیں ہٹتے۔ کتبہ ان کی مراد آرزوؤں اور انگلیوں کا شاہد بنتی ہے۔ اس
 طریق استعارہ کے کئی مطلب لئے جاسکتے ہیں لیکن شاید سب سے قوی قیاس
 مفہوم یہ ہے کہ ایک دنیا اپنے ناکارہ بن کے ہم سے اپنی ہر کوشش کو بہادر کر دیتی
 ہے۔ یہ نظم انسانوں کی شکست اور ناکامیوں کی کافی بیان کرتی ہے، اس زمانے
 کی داستان جب انسان کی قیمت گر چکے ہے اور اس کی ہر امید کا خاتمہ ہو چکا ہے۔
 یہی احساس ہمدی افروں کی نظم "شاہ نائے کا آئین" بھی موجود ہے۔ اس فکر
 سے اس کے گھرے انداک کا پتہ چلتا ہے جس کی روشنی میں وہ اجتماعی اور تاریکی
 عادت کا شاہد کرتا ہے۔

احمد شاطر (۱۔ باہر) شاعر فارسی کا بیلا شاعر ہے جس نے شاعری کو
 کامل طور پر تہیے ہی سے نہیں، بلکہ وزن سے بھی آگاہ کیا ہے۔ اور اس آہنگ
 سے بھی کہ نہ کشتی کی ہے جس پر نیا یو فنج نے جدید فارسی شاعری کی بنیاد رکھی تھی
 اور جس کا قافیہ ہمدی افروں کا تھا ہے لیکن اس کی شاعری میں شعری عناصر کم
 ہیں۔ اس کی نظمیں "پریا"، "ہای"، "برنگ فرشتہ"، "خمرائے نہ دربا" اور
 "شعری شب گریو" وغیرہ وزن سے کامل طور پر آگاہ ہونے کے باوجود زبان و آواز
 ہو چکی ہیں۔ اس کی یہ ظاہر شاعر شاعری میں بھی آہنگ نہیں، بلکہ ایک نئی آہنگ
 کا نادر شعور ملتا ہے۔ اسے گریا باطنی آہنگ کہنا چاہئے جو الفاظ پر کم منحصر ہے،
 خیالات پر زیادہ۔ شاطر نے اس آہنگ سے اپنی نظموں میں ہیئت اور صوفی کی
 آئینہ نشی کے لئے بڑا کام لیا ہے۔

شاطور اکثر ہیئت پرستی کا الزام لگایا جاتا ہے۔ اس الزام سے اردو
 کے جدید شاعرانہ اقدار نہیں۔ شاطر پر الزام ایک صحت پر مبنی ہے کہ وہ ہیئت
 میں کسی ترمیم کا قائل نہیں۔ اس کی تمام شاعری یکساں آواز ہے۔ نیا کی طرح
 نہیں، جو اپنے ہر شعر کے لئے نیا قالب ایجاد کرتا تھا۔ شاطر بعض اندر جدید شاعری
 کی طرح فرانسیسی شاعروں سے بہ حد قریب ہے۔ "قول الغزلات" نے بھی اس کی

شاعری پر الزام لگایا ہے۔ اس کے علاوہ نیا شاعر ہی نہیں، اس کی اکثر نظموں میں
 قریباً تمام اندر پر نیا شاعری (جس کی کہ نظم اس بحر سے نہیں ہو چکی
 نہیں ہو چکی) کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ اس کے قافیے اکثر ہم شکل ہونے کے بجائے
 ہم صورت ہوتے ہیں۔ وہ اگر کسی مراد اور ان سے کام لیتا ہے، تو اکثر ایک ہی نظم
 کے اندر ایک انداز میں شامل ہو جاتے ہیں اور بغیر کسی قابل مجاز و جہ کے ملتے جاتے
 ہیں۔ بعض دفعہ ایک ہی حرکت یا صوت کی مدد سے وہ نیا قافیہ اختراع کر لیتا ہے۔
 اگرچہ اس کی شاعری میں ایک خاص قسم کا نئی مراد ہے، لیکن اس کی بعض نظمیں
 نثر اور نظم کے مابین صحت نظر آتی ہیں اور بعض نظموں پر شریک قسم منطق غالب
 آجاتی ہے۔ بعض دفعہ اس کی نظموں سے شعری استعارہ تک خارج ہو جاتا ہے اور
 یکے بعد دیگرے بہ رنگ اور بہ صورت تصویر پر ملتے سے گزرتے لگتی ہیں لیکن
 نظمیں گویا اخبار کا ادلیہ بن کر رہ گئی ہیں۔ ان نظموں کی زبان اس قدر واضح
 اور مستقیم ہے کہ وہ شعر کے کسی روایتی تصور پر پوری نہیں اترتی۔ تمام اس کی
 شاعری میں ایہام ہی کم نہیں ایہام بھی کم ہے، اور دوسرے جدید شاعروں کے
 مقابلے میں اس کی شاعری میں احساس کی گہرائی اور مزہبی زیادہ نہیں۔ لیکن
 ہمدی افروں کی طرح اس کی اہمیت بہ حیثیت شاعر کے یہ ہے کہ اس کا موضوع
 اجتماعی مسائل میں اور ان کے گرد اس نے ایک فانی فلسفے کا جال مایہ دکھایا ہے۔
 مگر اس کی شاعری کے ان کیوں سے پاک ہے جو دوسروں سے افسانے لگتے ہیں۔
 اس کی عاشقہ نظمیں قدیم شاعروں کے مانند محبوبہ کی جفا کی یاد سے پر ہیں۔ لیکن
 اس کی شیعہ نظموں کا پس منظر اکثر اجتماعی ہوتا ہے۔ نثر و حدیث کی طرح اس کے
 مجموعے "آئینہ" و "دخت و خنجر و خنجر" کی نظمیں ان دوستوں کی یاد سے پر ہیں
 جو کسی مقصد کی خاطر شہید ہو گئے۔ بعض نظموں میں وطن پرستی کے ندر احساسات
 ہیں اور بعض کی طرح زندان کے تاثرات بھی نہیں ہی کے مانند شاطر بھی جیل میں
 محبہ کی یاد اور اس کے دل کی یادوں سے مرثیہ نظر آتا ہے۔ اسی کی طرح مجر
 کے شوق اور وطن کی محبت کے درمیان کش مکش جابر جاری رہتی ہے۔

لیکن شاعرانہ زبان و بیان کی یہ پناہ قدرت کا مالک ہے۔ اس کی تازہ
 تری نظمیں میں اس کی نگاہ نے بڑی وسعت پائی ہے۔ اور بعض جگہ زبان کی یہ کلا
 جو پہلے بھی موجود تھی تریب کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ اس سے اس کی نظمیں میں حفاظ

کی ایک ہی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔

فی الواقع ان نظموں میں صورت کا ذکر باوجود اور مختلف رنگوں میں آتا ہے۔
مجموع بات یہ ہے کہ جدید نظم کی شاعری میں قدیم شاعری کی شاعری کی طرح شاعری
کارت ہے اس لئے کہ شاعر اپنے خاص طرز پر شاعری کا انداز پیدا اور فرما دیتا ہے
کی شاعری صورت کے نگاہ سے ہے۔ فرق یہ ہے کہ قدیم شاعری شاعر کی صورت کے
بجائے اپنے اندر کی صورت کی صورت کو زندگی کی ایک صورت کے لئے لکھتا ہے
اسے دعائی کہہ کر اس سے پہلے شاعری ہی اختیار نہیں کر لیتے بلکہ اس کا غیر قدیم
بھی کرتے تھے۔ جدید شاعر کہیں بھی اس غالب کے مانند صورت اور کم مترادف
قراردیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ موت نے اس کے لئے اپنی ظاہری واقعیت سے کس
رہیں تر مضمون پیدا کر لیا ہے۔ اور وہ معنوی اور اجتماعی موت یا زوال کا نشانہ
بن گئی ہے۔

اسامیل شاہرودی کے ابتدائی مجموعے "آفرین نبرد" میں، جس پر نیا
پریشانی کے سبب اچھا گھر مریدا قسم کا دیباچہ لکھا تھا، اس زمانے کے سیاسی اور
اجتماعی حالات کی طرف اشارات کی فراوانی ہے اور اس میں وہ اپنے ماحول
اور اس کے ذہنی اثرات کی طرف متوجہ نظر آتا ہے۔ لیکن بعد کی نظموں میں جو دور
مجموعہ آئندہ میں شائع ہوئیں، یا اس کے بعد رسالوں میں، شاہرودی نے
زندگی کا مجموعی عرفان پہلے کی کوشش کی ہے۔ اس کی زبان نیا کے تتبع میں اپنے
اندرونی تازگی کو کھتی ہے۔ اور نیا ہی کی طرح ہیئت کے نئے تجربے اس کو
ہمیشہ مزید رہے ہیں۔ بلکہ اس نے نیا سے بھی کہیں زیادہ اس امر کی طرف توجہ
دی ہے۔ مثلاً اپنی نظم "شورے پاپاں" میں جس میں گھڑی کی ٹھک ٹھک کی ٹکر
بدایاں طور پر لکھی گئی ہے۔ یا وہ نظم جس کا عنوان ہے "م دہی درسا"۔ یہ گویا
حافظ کے مصرعے "بیا تاگل بیفشانیم دے درسا فرانزیم" کے ساتھ شعبہ
بازی ہے۔ اس سے شاہرودی کی تکنیک کے ساتھ خاص اور بے ریب دل چسپی
کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ شاعر اسی دور سے اس کی بعض نظمیں ذہنی تجربے سے لیکر
نہیں لکھی جاتیں۔ لیکن یہ بات یہ ہے کہ وہ اپنی زندگیوں کا شاعر نہیں اور نہ ہی
تکنیک کی پریشانی میں گرفتار ہے۔ وہ مضمون کے شاعر کی طرح پیش پیش جاتی ہے۔
حیثیت کی اپنی شاعری کے جوہر انسانی ہیں۔ اس کا نیا نیا طرز

موریا یسیتی ہے، لیکن اس کی نظموں میں نہایت دلورز مہرمت کی صورت میں
انسانی اور غیر انسانی حقائق کی ایک نئی ترتیب اور تعبیر ملتی ہے۔ شاہرودی کو
زندگی سے شدید وابستگی ہے لیکن ساتھ ہی وہ اس سے بیک وقت دوری اور
توڑی بھی ڈھونڈتا ہے۔ اس طرز اس کی شاعری میں اندر کا انسان اور باہر
کا انسان اور موجودہ انسان اور آنے والا انسان باہم کش مکش میں مبتلا نظر آتے
ہیں۔ بعض دفعہ اس کی شاعری میں موجودہ انسان کی موت کی تمنّا کا احساس ہوتا
ہے، تاکہ اس سے نیا انسان طلوع ہو سکے۔ اس کے علاوہ اس کی نظموں پر ایک بوم
ساہل پھایا ہوا ہے، کبھی غزلت کا ہول، کبھی تنہائی کا، کبھی اپنی ذات کا۔ اور
اس ہول کے تحت انسان اور اشیا سب ایک دہانے کی دنیا میں دفن ہو جاتے
ہیں بعض دفعہ یہیں محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر نے الفاظ کی تنیس بکلا انسانوں
در اشیا کے بھی حصے کر کے دیئے اور کسی کا ہانڈ کسی کے جاگ اور کسی کی ٹانگ
کس نے ہیں لی۔ اور انسانوں میں بھی محسوس ہونے کا اشتراک باقی رہ گیا۔ اس
کی پیش و پس خوکالی کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی سب سے بڑی کم زوری
جذبہ کی ناکامی ہے، جس کی وجہ سے الفاظ بعض دفعہ کھڑا بن کر رہ جاتے
ہیں۔ جیسے ایڈگر ایلن پور کی نظم "گھنٹیاں" میں یا عبدالمجید بھٹی کی نظم "برہن"
میں۔ لیکن شاہرودی پر بھی ان شاعروں میں شمار ہوتا ہے جنہوں نے گویا اپنی ذات
کی قربانی دے کر دوسروں کے طور اور زندگی کی خاطر شکر کئے۔ اس کی نظموں میں
انسانی صورت حالی پر خاصی بے قراری پائی جاتی ہے اور ساتھ ہی آئندہ کی ہلکی
سی روشنی بھی۔ اس کی زبان کن یا تی ہے لیکن اس کی نظموں میں ایک لطیف قسم
کی ٹھکی گرائی اور تصویر کشی کی خدمت ملتی ہے۔ اس کے سوریا یسیتی رنگ میں شعر
کھنے والوں کی تعداد خاصی ہے مثلاً لغزت رحمانی، م، آزاد اور "مومن نو" کے
قرب و قریب سب شاعر۔

انسانی صورت حال پر بے قراری سیادت کسرائی اور ہوشنگ تہمازی
(سایہ) کی شاعری میں موجود ہے۔ سیادت کسرائی اپنی طویل نظم "آؤں کا گیزر"
کی وجہ سے مشہور ہے، جس کا صرف ابتدائی حصہ اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔
اس نظم کی بنیاد ایران کا ایک قدیم اسطوره ہے، جس کی رو سے آؤں مای تیلانز
اپنے تیر کے اندر اپنی روح بھر دیتے، تاکہ روایت کے مطابق وہ زیادہ دور

عجب ہے اور کہہ سکتے ہیں اور اس طرح انہیں اندر سے انہیں کی طرف سے وہ اپنے آپ کے
 سر کے نشانی ہیں اور ان کے کہہ سکتے ہیں اس طرح میں زندگی کی شادی ہے۔
 یہ کہہ سکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ زندگی کو قائم و دائم رکھنے کے
 لئے یہ ضروری ہے کہ انسان خود زندگی کا خدمت گزار ہو بلکہ اپنے ذہن میں بھی جائے۔
 لیکن اس طرح سے قلعہ نظر کسائی کے ہاں باہم زندگی سے مایوسی پائی جاتی ہے،
 اس کے نزدیک زندگی کا غلط طے راستے پر گھر ہے اور جو بڑی پہلے تھی،
 آج بھی موجود ہے اور اس کا خاتمہ نظر نہیں آتا۔ جو نظروں میں وہ ایک حد
 تک آنے والے اجالے کا منتظر ہے اس کے لئے ہر امید دکھائی دیتا ہے، ان سے
 بچدہ کم ہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ رات کو نہی ہے جس کی صبح کا انتظار ہے۔
 کسائی میں زندگی کی واقعیت کی نقشہ کشی کی بڑی صلاحیت ہے، لیکن ڈاکٹر
 بھٹی براہی کے قول کے مطابق "وہ اپنا پورا دکھ نہیں نکالتا"۔ اجتماعی صورت
 حال پر بھی اس کی نظر محدود ہے، کیمت کے اعتبار سے نہیں بلکہ کیفیت کے
 اعتبار سے۔ اس کی تعینیت بلکہ اند غامض "آوا" "خون بادش" حتی
 کہ اس کے شاہ کار "آدش کا گھر" میں بھی یہ سب موجود ہے۔ زبان، تعداد پر
 اور استعمال کے محدود ہونے کا احساس اس کی ہر طرف سے ہوتا ہے۔ وہ مخصوص
 تصویر بدل اور استعاروں کی نگار کو کافی سمجھتا ہے۔ پھر جن مضامین کو اس نے
 اپنا موضوع بنایا ہے، ان سے اس کی قلبی وابستگی کا ثبوت نہیں ملتا بلکہ یوں
 محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سب کچھ بیڑ چال ہو۔ یہ موضوعات بہت کم اس کے
 ذاتی تجربات کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں محسوس کے تقاضے سے
 بڑھ چلتے کہ زمین و آرائش سے کام لیتا ہے۔ اس کی شاعری میں کسی ذاتی
 گفتگو کا احساس بھی کم ملتا ہے۔ اس کے جدید ہونے کا سب سے بڑا ثبوت
 غالباً پہلی کیفیت ہے کہ اس کے ہاں قدیم تصوف اور اس کے پسندیدہ استعارے
 کا طرز پر غائب ہیں۔ اس کا بعض دفعہ مقلدوں کے ہمارے شکر کتنا مناسب
 تہذیبی کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی بعض نظمیں محمد صین آزاد یا حالی کی بعض نظموں
 کے مانند کسی اخلاقی مقصد سے شروع ہوتی اور اسی پر ختم ہوتی ہیں۔ اور اردو
 کے لئے ہی شعروں کے مانند وہ جس زبان میں یہ مقصد پیش کرتا ہے وہ علوم
 کی نہیں بلکہ اخراجات کی زبان ہوتی ہے۔ اس کی تعینیت "خانگی" ہے بعض

نظمیں، مثلاً "گھر کی خوشی" اس کی پہلی شاعری اور "خاندان" کی مثالیں پیش
 ہیں۔ اور زبان اور عروض کی طبعیت اور پیش پا افتادہ تصویر کشی کی طرف اشارہ
 کیا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ کسائی کی شاعری میں یہ کیفیت جو کہ کسی غیر معمولی نگار
 یا خوش و خوش یا نئی لسانی ہیئت وغیرہ کا سراغ نہیں دکھائی دیتی اس کی شاعری میں
 ایسے عام گیر عناصر ملتے ہیں جن کی بنیاد اخلاق پر ہو۔ اور اپنی تازہ ترین نظموں میں وہ
 خاص طور پر غلام ان کے مسائل سے دست درگیاں نظر آتا ہے۔

ہر شے کا ابتداء سایہ کی شاعری پر ظاہر سادہ حسن کی شاعری ہے، ہر میں
 صبح سول ایک مرد اور عورت بٹلا ہیں۔ یہ عشق ایک لائق ہے بلکہ محبت میں بدل جاتا
 ہے اور پھر اس کے اس انجام پر یمن، بادل، راتیں، دولت، عمارت، بانا گھاٹ
 حتیٰ کہ خود خاموش زار و قطار، روتی ہے یاد دہا جاتی ہے لیکن غزلت کے قوی تر
 مظاہرات کے پیدا کئے ہوئے نشاندہ کا ہر کھل کر نہیں سکتی۔ مثلاً صحت کے اندر
 آنسو، طرفانوں کے شور و غوغا کی وجہ سے دب کر رہ جاتے ہیں، بادل بھی کھل کر
 نہیں برس سکتے، رات بھی صبح میں تبدیل نہیں ہوتی، جوتی ہے تو دور دور رہتی
 ہے وغیرہ وغیرہ۔ سایہ اب شکر کتنا ہے، لیکن ایک زمانے میں اس کی شاعری کو
 ان نوجوان آرزوؤں کی عکاسی جانا جاتا تھا جو دلوں کے اندر مرجاتی ہیں۔
 اسی کو بعض نقادوں نے قوی یا انسانی آرزوؤں کی ناراضی کی تفسیر پر محمول کیا
 ہے۔ سایہ میں دنیا کی تصویر کھینچنا ہے یہ تو ایک محراب ہے، جس میں ہر غنیمت غافل
 جاتی ہے یا ایک ایسا قفس جس میں انسان ایک مجبور بندے کی طرح قید ہے یہ
 پرندہ اس قفس سے اڑ جانا چاہتا ہے لیکن اسے یہ نہیں معلوم کہ کسے کہا جاتا ہے
 اس دنیا میں ہر اک وہ گندمیں رکے ہوئے دیئے گل ہر جلتے ہیں۔ مجوں کے
 کٹنے میں ہمیشہ دیر ہوتی ہے اور جنگل ہمیشہ خزان کے الاؤ میں مل کر راکھ بوجھتے
 ہیں۔ ایک زمانے میں سایہ "ترقی پسند" شاعر سمجھا جاتا تھا، اور اس کی توجیہ
 تقریباً اسی خیال کے باعث کی جاتی تھی۔ اس زمانے کے پڑھنے والے اس کی شاعری
 میں عشق اور اس کی ناکامی کو عوام کی تقدیر کا استعارہ سمجھ کر پڑھتے تھے۔ اسی نے
 کسائی اور سایہ دونوں جدید شاعری شاعری کی اک لہر پائی ہیں۔ اور ان کا شاعر الہین
 کے پرستار شاعروں میں بدستور ہوتا ہے گا۔

گھر رہی جس کی تین نظمیں اس مجموعے کے لئے انتخاب کی گئی ہیں کسائی

زندگی کی ایک طرف سے ہے، لیکن اس جیسے کی آواز جسکی نگاہ میں واقعیت ہے
 اس کی طرف سے ہے۔ لیکن نگاہوں میں وہ دروازے کا دروازہ
 ہے۔ لیکن یہاں سے دیکھ کر اس کی طرف سے ہے، مثلاً، صاف پائے
 گئے ہیں۔ یا موجودہ زندگی کے حالات آئینہ داروں کی داستانیں بیان کرتا ہے۔
 ہم سب میں اجتماعی زندگی کا احساس نہایت دقیق و مرکب ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ
 ہمارے دل کی نگاہوں میں بھی اس کا زیرِ مشق ہے، جس کے ساتھ وہ ہم کو تک
 پہنچا رہا ہے۔ ہماری نگاہوں میں ہر ایک کے ساتھ ساتھ ان کے اخلاقی اور
 دیگر صفات ہیں، تاہم زندگی اس کے نزدیک اپنی تمام تر خوشی کے باوجود، تاریکی
 سے بھرپور نہیں اور موت انسان کے تعاقب میں نہیں۔ اس کی ان نگاہوں میں زندگی
 کا ہر لمحہ موجود ہے، لیکن نہایت نرم و دلی میں آج کی پریشانیوں اور
 مقام اور فساد کا کوئی ذکر نہیں۔ اس کی نگاہوں سے جو انسانی تصویر ابھرتی ہے،
 وہ ایک محبت سے پر، عشق اور دوست دار انسان کی تصویر ہے، جو حق میں مدد دہی
 اور آزادی کے لئے کوشاں ہے اور جسے زمان سے باہر کی مدد دہی اور قہرے بار
 پہنچا دیتے ہیں۔ دنیا کی ہر چیز اس کی نگاہوں میں ظاہر، پاک اور بے خطر ہے۔
 اس تصویر نے اس کی خاموشی میں پاکیزگی، صفائی اور خوش بینی کو کھل کر بھری
 ہے۔ یہ زندگی کے ساتھ ساتھ عشق کی عارفانہ لذت میں گم ہے اور اس دنیا سے اس کا
 کوئی تعلق نہیں جس میں بھوک اور تنگ کا دریا ہے۔

نادر نادر کی شاعری میں سہل پہل کی طرح زندگی کے بدھنوں
 سے گزر رہی ہیں، لیکن زندگی کے درخت حقائق سے بے اعتنائی کر رہے۔ وہ جہاں
 ایک طرف سے احساس اور شعور کا مالک ہے، وہیں اس نے فاری کی قدیم زندگی
 کی عجیب و غریب تصویر بھی صفحہء حاضر لایا ہے۔ اس کی شاعری میں عام غزل کی نگار
 یا ارتقا نہیں، بلکہ وہ اپنے ذاتی مشاہدات کی بنا پر شوکتا ہے۔ زندگی کی جو چیز
 اس نے کی ہے، اس میں خاصا اشتہار پایا جاتا ہے۔ اور اس کے اعتبار سے تک
 ذاتی یا انفرادی ہیں۔ اس کی پیش نظر نظمیں مثنوی ہیں اور ہر چند مصرعے کہیں کہیں
 حسبِ مشاعرہ دروازہ ہر جگہ ہیں، لیکن وزن سے خارج نہیں ہوتے اس کی
 زبان اپنی محنت کے لحاظ سے اور اس کا بیان اپنے منطقی اسلوب کے اعتبار سے
 احمد ندیم خاکی کے اسلوب کے مندرجہ ذیل متانت کا حامل ہے۔ لیکن اس کی شاعری

میں زندگی کا کوئی گہرا انداز نہیں، وہ نہیں غلط صورتِ ظہور کا متناظر اس
 کے لئے دلکش ہے۔ وہ بیاد کی طرح پر تصویر ساز شاعر ہے، لیکن اس کی تصویر
 کے رنگ ہمیشہ دھیمے ہوتے ہیں، نیرا کی طرح شمع و شنگ نہیں۔ لیکن نگاہوں میں
 وہ نفسیاتی نکات بیان کرنے میں بڑی پیرہ دہی سے کام لیتا ہے۔ وہ خوب صورت
 نظموں کی تلاش میں بھی بڑی کڑواؤں کرتا ہے، بلکہ بعض دفعہ لفظ کی خوب صورتی
 اس کی ضرورت محض پر غالب آجاتی ہے۔ اور خوب صورت الفاظ کیلئے یہ کہہ رہا
 ہیں۔ وہ اپنی بعض نظموں میں ضرورت سے زیادہ جذباتی نظر آتا ہے، بلکہ اس پر
 رقت سی طاری ہو جاتی ہے۔ جہاں جذباتیت زناک ہواؤں وہ جھوٹی زبان کی
 بجائے نہایت نازک قسم کی تصویر گری سے کام لیتا ہے۔

نادر نادر کی اکثر تصویریں نیرا کی تصویروں کے مانند اپنے اندر ندرت
 اور تازگی رکھتی ہیں۔ گوشتی ہی کی طرح اس کے ہاں بھی کشید کا استعمال خاصا
 ہے۔ اس کے موضوعات انفرادی ہیں، اجتماعی وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں اس
 کے پسندیدہ موضوعوں میں ایک موضوع "موت" کا ہے جس کی تکرار اس کی نظموں
 میں احمد شاہ کی نظموں کے مانند بار بار ہوتی ہے۔ لیکن یہ موت کسی ناامیدی کا
 نتیجہ نہیں، کسی دشت یا ایمان کا۔ بلکہ ایک نازک اور مٹی موت ہے جو زندگی
 میں رہی ہی ہے۔ جہاں کہیں حسن پایا جائے موت بھی وہاں پہنچ جاتی ہے۔ نادر
 پر کہ دوسرا موضوع عشق ہے۔ لیکن اس عشق میں قدیم شاعروں کے عشق کی طرح
 کوئی تصوف یا عرفانی کا پھول نہیں، نہ اس میں موجودہ زمانے کا کوئی رد نہیں ہے
 یہ خالص جہانی اور ارضی عشق ہے۔ جو دو مائیت کی حدود سے آگے نہیں بڑھتا۔
 اختر شیرانی کی طرح ایک خیالی تصویر شاعر کو کھرا پنی جستجو میں مبتلا رکھتی ہے،
 ایک ایسی جستجو جس کا بظاہر کوئی انجام نہیں۔ اہل چیز جو نادر پر کو متنازع
 کرتی ہے وہ اس کا خالص ذاتی احساس ہے اور اس کا نہایت متنوع بیان اختر
 شیرانی ہی کی طرح اس کی شاعری فکر سے خالی ہے اور جتنا سنجیدہ فکر ہے وہ بھی
 بیش تر اس ایک خیالی تصویر کے گرد گھوم پھر کر رہ جاتا ہے۔

کچھ عرصے سے نادر نادر پیدائشی نظمیں لکھنی شروع کی ہیں، جن میں
 ایک طرف حالاتِ حاضرہ کے شعوری کنایات ملتے ہیں، مثلاً "آسمان سے رہبان" کا
 یہ اور اس طرح وہ موجودہ زمانے کے مظالم اور آلام کی طرف اشارہ کرتا ہے

دوسری طرف ان نظموں میں وہ شہرت اٹھا دیکر کیا ہم متوازن کہتے ہیں بلکہ ایسی تعادری بھی پیدا کرتا ہے جو حقیقت کے سروں کی طرح باہم پیوست رہیں۔ اس طرح تنوع تصویروں کے باوجود اس کی نظموں میں ایک ہی احساس یا فکر تسلیم ہو جاتا ہے۔

ظرافت اور فطرت کو ٹھونڈ کے نئی نئی تصویریں ایجاد کرنا، فطرت رحمانی کا خاص فی ہے۔ اس کی پیش رفتیں خود کلاسی ہیں اور اس کا تخیل ایک طرف سے نہ کھٹ پکے کا تخیل ہے اور بچے کی ہے، مگر اس کی شاعری میں بھرا کر کی ٹنگ ہے۔ لیکن اس بچے کے اندر ایک لاپرواہی غنڈہب کی مدح جھانکتی ہے جس سے اس بچے کا قد ضرور بڑا ہو جاتا ہے، لیکن ذہن نہیں۔ اس کی بعض نظموں کا انداز گویا ذاتی اعتراض کا سا انداز ہے اور اس کے مصرعے ابتذال اور خوش ذوقی زیادہ گویا اور فصیح یا باندی قواعد اور دل جمعی اور تذبذب کے درمیان جھومتے چلے جاتے ہیں۔ فطرت رحمانی شروع شروع میں رومانی شاعر سمجھا جاتا تھا اور اب بھی اس نام ہاں وسعت کے آثار اس کی شاعری میں بکھرے ہوئے ہیں لیکن اب اس کی توجہ انسان کے انفرادی اور فطری کب کی طرف زیادہ ہے۔ وہ نثران کے حوام کے لیے (زبان نہیں) اور ان کے طرز بیان سے بڑا فائدہ اٹھاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے اس کی شاعری بعض دفعہ تعین کا پہلو اختیار کر لیتی ہے۔ اور زندگی کے جس طرح دنیاویک حقائق کی طرف وہ اشارہ کر رہا ہوتا ہے، ان کی مشورت پڑھنے والے نے اہم جہاتی ہے۔ بنیادی طور پر وہ زندگی کی خوشی گئی کا دکھا ہے۔ وہ بظاہر روزمرہ کی اشیا اور واقعات کا ذکر کرتا ہے، جو ایک حرکت سلیطہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کے نیچے ایک زبردست لاوا کھول رہا ہوتا ہے۔ زندگی کی جو تصویر وہ کھینچتا ہے وہ ایک غول یا بانی کی تصویر ہے۔ لیکن یہ غول اتنا ہلکا خیز ہوتا ہے کہ فطرت کے اس پرتھوے سے کم یا نہ بنا کر دکھ دیتے ہیں۔ فطرت رحمانی ان شاعروں میں سے ہے جو دایہ نگر اور اودا نگارہ دونوں سے کامل طور پر آزاد ہیں۔ اس کی شاعری میں کسی قسم کی زیبائش اور آرائشی نہیں۔ اس کی شاعری فطرت اور غصے سے بھی پاک ہے۔ وہ ان مسائل کا ذکر کرتا ہے جو ہر طرف پھیلے ہوئے ہیں، لیکن اپنی اسی عورت کی وجہ سے نظموں سے اوجھل رہتے ہیں۔ وہ ان پر اپنی بصیرت کی کرنیں ڈال کر انھیں ہمارے سامنے اجاگر کر دیتا ہے۔ اس کی شاعری اس انسان کی داستان بیان کرتی ہے جو اپنی خوش اشتیاقی اور شرافت کے باعث دکھ سہتا چلا جاتا ہے اور پھر نہایت خلوص

کے ساتھ اس دکھ کا دنیا بھی رونے لگتا ہے۔ فطرت کی شاعری میں کسی قسم کی آرائشی نہیں ملتی بلکہ اس میں ایک ایسے آدمی کی باتیں سنائی دیتی ہیں جو نہ بھرنے کے واقعات سے لطیف ترین واقعات میں بھی کہ دوستوں کی غفلت میں ان کی خوش فہمی اور بصیرت کے لئے دہرایا جلا جاتے ہیں اس مقام گفتگو میں شاعر کو اپنے ماحول کے غیر انسانی ہونے کا احساس برابر رہتا ہے، جس میں انسان کی نہیں، اشیا کی پریشانی جھلکتی ہے۔ لہذا اشیا کے ساتھ فطرت کی کسوٹی پائی رہتی ہے۔ ان اشیا کو وہ بھی جیسی جیسی جانا چاہتا ہے۔ وہ ان اشیا کو ٹھکر کر اپنا پیٹ نہیں بھرنا چاہتا، بلکہ مادی کی کلی صورت دیکھنے والوں کو حیرت میں ڈالنا چاہتا ہے۔ یا اس طرح ان اشیا کا وجود شاد دینا چاہتا ہے۔ فطرت کے اندر ایک حادثہ جو کہ وہ دوسرے جو شاعر آگاہ تھا چاہتی ہے۔ فطرت کی شاعری اس بات کی مسرت ہے، کہ انسان اپنے انسانی تمام لاف زنی کے باوجود کسی فطرت یا شرف کا اہل نہیں۔ اور گویا ہم سب اپنے ہی خوابوں کے غرض خواہی ہیں۔

فطرت کے مقابلے میں، منوچر آتش جبروت اور زمان کی مائیک ہے، وہ جدید فارسی شاعری میں بہت کم نظر آتی ہے۔ وہ اپنے حواس کو بھرا کر تجربہ کی روشنی میں شکر کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں دعوت قدیم تصنیف کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی، بلکہ اس پر فرانسیسی شاعری کا پرتو بھی نہیں پڑا۔ اس کے ہاں نادر موضوعوں کی آزادانی ہے۔ اس کا تخیل وحشی مناسبت سے ہے۔ اور وہ اپنے کے لئے گویا رومانی کشش رکھتا ہے۔ آتش کی تخیل کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا، بلکہ وہ صرف فطرت کی تند تیز متحرک طاقت کا شاعر ہے۔ اس لحاظ سے وہ دنیا سے زیادہ قریب ہے۔ اس کی شاعری پر مسند کی مسیت، جھگی جانور اور پتھر کی ریت کی روشنی اور بندرگاہوں کا شہر و فوجا چھایا ہوا ہے۔ صورتیں کہیں کہیں انھیں تخیل کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اور پھر ان سے اجتماعی، تاریخی یا تمدنی معانی تخلیق کرتا ہے۔ آتش ان چند شاعروں میں سے ہے، جنہیں جہاں بھی بد بصیرت کی گئی ہے۔ اس کی جہاں بھی کاسر شہر کی فطرت کے وحشی اور درشت مظاہریت ہیں۔ اس کی نگاہیں اشیا کے ظاہر و باطن کی بصیرت کو دیکھتی ہیں اور وہ ان بصیرت کے ساتھ فحش کرنے لگتا ہے۔ اس کا فحش ہونا ہمارے ہر فحش کے نزدیک فطرت کی تمام خوب صورتی اس کی فطرت اور اس کی فطرت کے

ایک کی قیمت ملتی ہے، لیکن اس کا مقصد کیا تھا؟ ہاں کہ نہیں ہوتا۔ اس کی
 یہ کہ صورت کبھی، بہت سے صورتوں کے ذریعے اس واقعیت کا نقشہ پیش کر دیا
 ہے، جس سے فرق طلب ہے۔ اس کی تصویریں ایک دوسرے سے پیوست ہوتی
 جاتی ہیں، متوازی نہیں جلتیں۔ اور اس طرح پوری نظم ایک جیسے کی صورت
 داخل ہوتی ہے۔ اس کے فن کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ کبھی اپنے دل کے
 باتوں کی تفصیل میں نہیں جاتا اور باتیں لمبی نہیں ہوتے۔ بلکہ چند اشعاروں
 بہت سی باتیں کہہ جاتا ہے جس سے اس کی قدر اور وقت کی تاثیر اور بڑھ جاتی
 ہے۔ اس کی شاعری میں فخر گوئی اور ایک باز استدلال سے کبھی زیادہ ہے۔ جس کی
 پسے پڑنے والا ہر آسانی اس کے مفہوم تک نہیں پہنچتا، اور باوجود اس کے
 اس کی تصویریں بہت خوب صورت ہیں، صورت کہیں کہیں الفاظ کی شبہ گری
 کا کرہ ہوتی ہیں۔ جیسے شاعر وہی یا نصرت رحمانی کی شاعری ہیں۔ اس کی اکثر نظمیں
 نذر صوفیہ پیش ہوتی ہیں۔ گو بعض خاص طریق بھی ہیں۔ اس کی شاعری میں تلخی
 اور وزن کے کامل فقدان کے باوجود بڑی فصاحت ہے۔ وہ ہر نظم کے لئے ایک خاص
 تھا اور خاص قابلِ تعمیر کرتا ہے۔ اور تشبیہوں اور استعاروں میں بڑی جرات سے
 ام لیتا ہے۔ لیکن نظم میں خاص طور پر دل نگاری کی نظموں میں، جنسی تصویریں
 در اندازے بھی لگتے ہیں۔ لیکن جنسیت نہ پائی کا موضوع نہیں۔ اور اس سے بلکہ آشت
 سے فرق نہیں۔ اس کی تصویریں سب کی سب بوجہ یا طبع زاد ہیں۔ اس کے الفاظ
 میں عجیب آہستگی پائی جاتی ہے اور اس کے کنایے عقلی اور مجرور ہوتے ہیں۔ اور
 ہر صورت میں نظم کے پوشیدہ غم کے باوجود سرت جھکتی ہے۔ اس کی شاعری میں اپنی
 ذات یا اپنے گم در پیش کو ذکر بہت کم ہے۔ وہ عموماً ایسی چیزوں کا انتخاب کرتا ہے
 جو ناقابلِ لمس ہوں۔ لیکن اس کی قدرت اس بات میں مضرب ہے کہ وہ ان تمام اشیا
 کو ایک ذہنی صورت بخش دیتا ہے۔ اور پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ یہ سب کچھ اسی
 سے متعلق ہے۔

چلے وہ پہلے پہلے ربط اشیا، بہ ربط الفاظ کے ذریعے جمع ہوتی چلی جاتی
 ہیں۔ لیکن نظم کے آخر تک پہنچ کر ایک دم اس خوب صورت نقشے کا اس میں جاگ
 اٹھتا ہے جو نظم نے پیدا کیا۔ م۔ آزاد کے فن کی یہ خاص انفرادیت ہے۔ آزاد ان
 شاعروں میں ہے جو اپنے اجتماعی شور کو اپنے نفس میں ڈبو کر ایک ایسی چیز تخلیق

کے دیتے ہیں جو محض عقلی نہیں رہتی، یا جسے علمی مسئلہ کا مشکل ہر جاتا ہے۔ آزاد
 کی شاعری پر احمد فاطمہ اور فروغ فرخزاد اور ایک حد تک نصرت رحمانی کے فن کے
 پر لو کہ دریافت کرنا مشکل نہیں۔ خاص طور پر پہلے پہل میں سے ایک خوب صورت
 ربط پیدا کرنے کا جو فن آزاد نے نکالا ہے اس کی ابتدائی شکلیں انھیں شاعروں
 کے ہاں پائی جاتی ہیں۔ آزاد کی زبان بے حد آسان اور ایک حد تک عوامی بھی
 ہے۔ لیکن اس کے، جہد اس پر ابہام کا انعام لگایا گیا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے
 کہ اس کے استعاروں اور تشبیہوں میں بڑی ندرت ہے۔ اور اکثر شعرا پڑھنے والے
 کے لئے نالوس ہوتی ہیں۔ آزاد، شروع شروع میں فریدون توغلی کی ترکیب بند
 کے نظم میں گرفتار رہا، لیکن قیدہ بند بار اور آئینہ آتشی است میں توغلی کا
 اثر پائی نہیں۔ ان دونوں تجربوں میں نازک سورہا بستی تصویروں کی بھرمار ہے
 اور بہ جاہر سادہ الفاظ کے ذریعے گہرے فکری احساس کا اظہار عام ہے۔ آزاد کی
 تصویروں میں نزاکت کے علاوہ پاکیزگی اور مصوعیت پائی جاتی ہے۔ ساتھ ساتھ
 قاری غزل کا جوش و خروش اور بصیرت بھی۔ آزاد کی شاعری ایک ایسے پرتار کی
 شاعری ہے جو زندگی کے ساتھ اپنے رابطے کی وجہ سے ہمیشہ شاد و غم رہے۔ اور
 اپنے ذوق و حقوق کیف و انبساط اور یک جہتی کی بنا پر زندگی کی سب تقصیریں
 معاف کرنا چلا جائے۔ مہربان پیری کے مانند آزاد بھی زندگی کے ساتھ، اشیا کے
 ساتھ اور انسانوں کے ساتھ انسان کی ہم آہنگی کا جیوا ہے اور اسی کا فائدہ مرا ہے۔
 ہر چند اس کی شاعری میں اجتماعی نا انصافی کی طوفان اشارات کی کمی نہیں، لیکن
 اس کا سب سے بڑا محرک زندگی کی وہ تقدیر ہے، جس کا وہ پرتا نظر آتا ہے۔
 اس کی شاعری بہ حیثیت مجروری زندگی کے آئینے میں انسان کا دھندلایا ہوا چہرہ دکھاتا
 اور اس کے مزے لینا ہے۔

اس کے برعکس، فروغ فرخ زاد کی شاعری زیادہ نہیں ہے۔ فروغ کے
 موضوع عشق، حسن اور موت ہیں۔ یہ سب مضامین محبت کے چہرے کے گم گم ہوتے
 ہیں جو خود اس کا اپنا چہرہ ہے۔ غائری کے قول کے مطابق، "حسن اس چہرے
 کی صفت، عشق اس کا غیر اور موت اس کی تقدیر ہے" اس جو انارگ شاعروں کی
 شاعری کے بارے میں اپنی رائے یہ تھی، "میر خیال میں ہر فن کا مہر کا مقصد ایک
 طرح سے زندگی کو بیان کرنا ہے اور اس کی نئے سرے سے تعبیر کرنا"۔ ان ہی تعبیر

کے لئے فروغ نامہ وحدت کو منتخب کیا۔ وہ اپنی شاعری میں وحدت کے دلی کے اظہار بیان کرتی ہے، جو وحدت کی زبان پر کم آتے ہیں۔ اور مرد نہیں اکثر وحدت نظر کر دیتے ہیں۔ اس کی عاشقانہ "شعر"وں سے رومی کی ماسوکی کی خوش بر آتی ہے۔ لیکن ہر چند اس کا عشق نہایت ارضی عشق ہے اس میں رومی کے عرفانی عشق کا سا بھجان اور انتہا پایا جاتا ہے۔ رومی کی طرح اس کی کوشش یہ ہے کہ زندگی کو غم اور غصے پاک کرے، اسے نیا نکوہ و جلال بخشا جائے۔ وہ اپنے گنہوں کا ذکر نہایت جسارت اور مصعویت کے ساتھ کرتی ہے لیکن اس کا نصب العین نیک حد تک اخلاقی تیرانی ہی کے مانند ایک پاکیزہ زندگی کے ساتھ دستہ ہو جاتا ہے۔

لیکن فروغ کی شاعری میں وہ عظیم عشق نہیں جو رمت ناکا کی پر بیج پر اور ناکا کی ہی سے اپنی غفلت یا جاودانی زندگی پائے۔ وہ عشق بھی نہیں جو کسی ناپید محبوب کی ناراضگی میں کھو جائے۔ بلکہ وہ اس عشق کی طالب ہے جو خود دائم ہو اور جو اس کا مظهر اور امین بن سکے۔ جو اسے وقتی ہوس ناکا سے باز رکھ سکے۔ لیکن دوسری طرف یہ وقتی ہوس ناکا اپنی شدت اور حدت میں کسی طرح عظیم عشق سے کم نہیں عشق بھی ایک دن ختم ہو جاتا ہے اور ہوس بھی ذہنی لے دی گئی غفلت میں، جن میں کوئی انسان کسی دوسرے انسان کو مرغب ہو۔ کیوں کہ بعد میں آنے والے نے شاید کبھی ان لوگوں کے مانند نہ ہوں۔ فروغ کے نزدیک عشق پوری مضامیت یا کامل شناسائی کا نام نہیں۔ کیوں کہ جب دو ہستیاں ایک دوسری کو پورے طور پر پہچان لیں اور پھر ایک دوسری کی ذات کی گہرائی تک پہنچ جائیں تو وہ ایک دوسری کے لئے بے جان لاشے رہ جاتی ہیں۔ اور دولاشر کا باہم عشق کو سکتا معلوم۔ فروغ کے پہلے تین مجموعے (ایسر، دیوار اور معیان) بیش تر یکپن کی، یکپن کے عشق کی یادوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ اور ان میں شاعروہ کی مثال "اس زندگی ہے جو شراب کا دیا میں سکتا ہو، لیکن نہ پئے، اور آؤنیک اپنی ادھیں بادہ گساری کے مزہ کو نہ کھلا پائے، لیکن آخری مجموعہ "تولدے دیگر" میں اور اس کے بعد کے متفرق کلام میں فروغ کا عشق نئے ابعاد میں داخل ہوتا ہے۔ اب یہ رمت ذات کا عشق نہیں، گندے ہوئے دنوں کی سرسبز کا عشق نہیں، بلکہ انسان کا عشق ہے، بچے فن کا، بچی شاعری کا۔

تمام فروغ کی شاعری مجموعی طور پر رگن کی شاعری نہیں۔ لیکن فروغ کو زندگی

کے حسن کے ساتھ جو ہمراہ عشق ہے وہ کم ہی کسی اور عہد و نظام کی شاعر کا نصب العین ہے۔ اگرچہ فروغ کے نقال اب بھی بہت موجود ہیں۔ فروغ کی زندگی سے دلچسپی اور اس کی فکر گویا ویسی ہی دل چسپی اور فکر ہے جیسی بکلی کو اپنے کھوئے ہوئے ہے۔ وہ بچوں کے مانند دھڑکے کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کا ذکر کرتی ہے اور کی سادگی سے بعض دفعہ یہ محسوس ہوتا ہے گویا وہ آگہی سے ڈرتی ہو۔ جیسے اس کے نزدیک آگہی ہی ہر حسرت اور ناکامی کا راز ہو۔ اس کا عشق اکثر آؤ ہوئے شہزاد ہوتا ہے، لیکن فطرت کے سامنے موباد سکوت اور تسلیم پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی نظروں میں جنسیت بھی فطرت کے ایک مظاہر سے زیادہ نہیں۔ وہ عمر بھر بے اعتنائی کے طالع میں روتی رہی، لیکن آخر کار اس کا عشق فطرت کے اندر تحلیل ہو کر رہ گیا۔ اس کی شاعری کا بڑا عہد یادوں کی تجدید بھی ہے اور ان سے گریز بھی اس کی نظروں میں بادیاں باپ ہیں بھائی کا ذکر آتا ہے لیکن وہ ان کے درمیان کا منفرد اور تمنا نظر آتی ہے۔ اس کے نزدیک دھرتی رشتے نالتے بلکہ مذہب انسانیت اور زمین تک سب کا مایہ ہیں۔

اپنے پہلے تین مجموعوں میں فروغ اس انسان کی تلاش میں ہے جس نے ابھی تک قالب اختیار نہیں کیا۔ "ایسر" میں خاص طور پر ایک وحدت کا (سب عورتوں کا نہیں) آہ و نالہ سنائی دیتا ہے۔ آزادی کے لئے اس کی بکار ساری دینی ہے۔ ایک ایسی وحدت کی بکار جو گھر کے دھندلوں میں گھری ہو اور ان مجبوروں کے گھر کو بھاگ لٹھے۔ "دیوار" اور "معیان" میں فروغ، خیام کی طرح دنیا کو تنگ و شبہ کی نظروں سے دیکھتی ہے، لیکن ان دونوں مجموعوں میں وہ صاف طور پر اپنے عشق سے بالاتر نظر آتی ہے، ایک ایسی ہستی جو فکر نہیں، احساس کی بندھنوں سے دیا کو کا وہی ہو۔ ان مجموعوں میں تمام مروجہ عقاید کے خلاف تند و تیز آواز سنائی دینے ہیں۔ بلکہ خود آفرینش کے خلاف احتجاج بھی "تولدے دیگر" کی نظروں سے زیادہ بکلی کی حالی ہیں۔ ان میں کہیں زیادہ کچل ہے اور ان میں شاعروہ نے جس درجہ اظہار کیا ہے وہ پوری انسانیت کا درد ہے۔ کہیں کہیں جراثیم اور قلع کا احساس فرو ہوتا ہے۔ لیکن ان نظروں کی اہمیت کا راز یہ ہے کہ یہی فروغ کی تمام شاعری میں انسانیت کے لئے ایک مددگار ہیں۔ اور ان ہی میں اس کے عشق نے نیا عالم پایا ہے۔

فرع اپنے فن کے لحاظ سے جس کی افواہ اور احمد شاہ طو کے دریاہی
پل ہے۔ ہدی افغان کی طبع فرعونہ کے کئی باقاعدہ نقیصہ کی ہیں۔ لیکن اسے
افغان کی ہی قدرت لسانی حاصل نہیں ہو سکتا۔ دوسری قوت جہاں اس نے آثار
نظم کئی ہے اس میں احمد شاہ طو کی ہی وسعت فکر اور لخت کا خوب پیدا نہیں ہو سکتا۔
ان دونوں شاعروں کی ذہنی توانائی سے بھی فرع ایک حرکت محروم رہی ہے۔
انسانی تہذیب کے اضی سے اس کی نفاذیت اور جدید انسانی مسائل سے اس کی
بلہ پروائی کی وجہ سے اس کی شاعری کا بیش تر حصہ خود مستی کے مرادب ہی کر رہ گیا
ہے۔ اور وہ اسی عشق کی ترجمان بن گئی ہے، جو ماضی کامرانی پر منتج ہو۔ اس لحاظ
سے وہ احمد شاہ طو سے بہت ملتی ہے لیکن احمد شاہ طو کی خود رنگی اس کو نہیں مل سکتی۔
فرع کی تصویروں میں بڑی قدرت ہے اور ہر چند اس کی زبان ہدی افغان
کی زبان کے مانند "عالمنا" نہیں لیکن اس نے عوام کے الفاظ اور محاورے
شعریں شامل کر کے زبان کو بڑی وسعت دی ہے۔

اپنی نظم کو قصہ سادہ و بے میں بھی جو اس محبت کے لئے انتخاب کیا ہے وہ پہلے
ذاتی درد کا اظہار کرتا ہے لیکن دراصل یہ ذاتی درد نہیں۔ اس نظم میں اس نے
سج کی تمثیل سے کام لے کر ایک ایسے انسان کا نقشہ کھینچا ہے جو سب انسانوں
کی بدتمیزی کے "نقشے" میں چرہ اس بدتمیزی کو رنگ کرنے کے لئے قربانی دیتا ہے۔
لیکن انسان کی بدتمیزی کی کوئی انتہا نہیں، اس لئے کوئی قربانی انسان کو اس
سے کامل طور پر نجات نہیں دلا سکتی۔ "میں نے کہا ایت۔۔۔ میں بھی
کیا نوش نے دراصل ایک فن کار کے جھوک دکھایا ہے، جو انسانوں کے درد کی
تصویر کشی کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ کیا نوش کی اکثر نظموں کا ایک پہلو یہ بھی ہے
کہ وہ غزلت اور انسان کے باہمی رشتے پر محرت میں گم نظر آتا ہے۔ بعض نقادوں نے
اس کی شاعری میں ندرت اور انفرادیت کی کمی محسوس کی ہے اور اس کے خیالات
کو دیکھ کر ثابت کیا ہے۔ تاہم وہ سادہ زبان میں بعض دفعہ گہرے فلسفیانہ حکمت
بیان کر جاتا ہے۔ اور یہی اس کی انفرادیت ہے۔

نظمیں مشقیہ ہیں اور ان سے ایک عظیم شوق نمودار ہوتا نظر آتا ہے۔ ان نظموں میں اکثر صحن و جمال کی دل فریبی اور اس کے لئے مرمی کا تماکا جلال باہم خلوص ہو جاتے ہیں۔ اس کی شاعری میں ایک نادر قوت اور نکتہ ہے۔ اور یہ قوت یا نکتہ صحت الفاظ پر منحصر نہیں بلکہ افکار پر بھی اس کا دلدادہ ہے۔ اس کی تکنیک جو اسے دوسرے جدید شاعروں سے ممتاز کرتی ہے، جملہ معترضہ کا استعمال سے ایہام پیدا کرتا ہے۔ یہ معترضہ جملہ بعض دفعہ مبتدا اور خبر میں بخوبی فاصلے پیدا کرتے ہیں۔ تاہم نظموں کی منطقی تنظیم پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ بلکہ اس میں اکثر ممد ثابت ہوتے ہیں۔ اس کی شروء کی نظموں میں فحاشی یا عروانی کے عناصر خاصے نمایاں تھے جن کا یہ ظاہر کوئی جواز نہ ہوتا تھا۔ مروجہ اور ہیئت دونوں اقلید سے۔ لیکن نئی نظموں میں یہ اتنے نمایاں نہیں رہے۔ اسی طرح اس کی نظموں میں ایک طرح کی شدت بھی پائی جاتی ہے جو سادیت کی حد تک پہنچتی ہے۔ اسے اور چیزوں کے علاوہ دیوانوں یا مجذوبوں میں بڑی کشش نظر آتی ہے اور وہ اکثر ان کی طرف اشارات بڑی محبت کے ساتھ کرتا ہے۔

رضا براہی کے مانند محمد عتیقی بھی فلسفیانہ شاہیہ اور اسی کی طرح قدیم تعروت اور خاص طور پر رومی سے بے حد متاثر نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری رومی کی شاعری کی طرح فلسفیانہ استفہام، اور حافظ کی شاعری کے مانند فلسفیانہ تجریم کی شاعری ہے لیکن اس کی شاعری پر علم کا بوجھ بری طرح سوار ہے اور وہی یا حافظ کی طرح اور طلب اس کے نیچے غص دہی دہی نظر آتی ہے۔ البتہ اس کی خانت میں عام صوفی کا رویہ اور کامیابی کی پیش بینی کے عناصر غالب ہیں۔ اس کا سب سے بڑا مسئلہ اقبال کے مانند مشرق کی برتری کا مسئلہ ہے۔ جس کی علامت اس کی شاعری میں (یعنی شکوک کے ساتھ) دہی ہے۔ تاہم عتیقی جدید فکر کا شاعروں میں غالباً تنها عرفان پرست شاعر ہے۔ ہر چند تکنیک کے اعتبار سے وہ بعض جدید شاعروں سے بھی جدید تر نظر آتا ہے۔ مثلاً سحر علی کو ناکلی چور کوگر ان کی کئی نقطوں کے ذریعے بیان کرنا اس کا خاص فن ہے۔ اس سے جہاں شعر کے عادی قاری غیر ضروری آکٹا ہٹ سے بچ جاتے ہیں، وہیں ناظم فطرت والے اطمینان نہیں پاسکتے۔ ذات الٰہی جس سے وہ اپنی اکثر نظموں میں متاثر ہے، ایک طرح سے انسان ہی کا روپ ہے۔ قدیم صوفیوں کے برعکس جو انسان

خدا کا پروردگار کہتا تھا، اور خدا کے برعکس جس کی شاعری میں انسان اور خدا ایک دوسرے کے درمقابل ہوتے ہیں، عتیقی کے نزدیک خدا اپنے پروردگار انسان کی طرح ہمارے روزمرہ کے کاموں میں شریک ہوتا ہے۔ عتیقی کی شاعری میں علامات اور استعارات نہایت دقیق بھی ہیں اور گہرائی بھی۔ اور وہ تصدیق مسئلہ ادم و حوا تصورات یا کنایات کی گوداد پروردگار کے کی بجائے اکثر نئے تصورات پیدا کرتا رہتا ہے۔

حقوق کے اندر، اسماعیل قرنی کی شاعری کی ابتدا فلسفے سے ہوئی لیکن اس کی ابتدائی نظموں میں مثلاً، گرنا، میں فلسفہ نہایت کثرت نظر آتا ہے۔ اور وہ اس کی بی فلسفے کی مدد سے انسانی صورت حال پر روشنی ڈالنے کا کام نہیں لیتا، بلکہ کوئی سائنسیاتی نظریہ لے کر اس پر خیال آفاقی نہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا سب سے پہلا مجملہ بے تاب، دعا کی فلسفیانہ اور عارفانہ فطرتوں پر مشتمل خاکچہ دوسرے مجملے "یروننگ دہاوار زمین" میں اس کی شاعری پر مغز کی فلسفیانہ تصورات کا اثر پڑنا شروع ہوا۔ مثلاً انسان کے ہمنے دہسکے بارے میں اس کے تصورات جو خود مغرب میں بھی اب غص "مقدس" رہ گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی نظموں میں انسان کی تاریک یا روشنی، پرشور یا خاموش اور حتی ہستی کے بارے میں کسی امیل فکر کا سراغ نہیں ملتا۔ اور زبان بھی بڑی حد تک ممدی اخوان ثالث کی زبان سے مشابہت رکھتی ہے۔ خاص طور پر پرانے لغت کے استعمال میں جو خواہاں کے مقامی غار سے اخذ کئے گئے ہیں۔ ساتھ ساتھ قوی، صلی اخوان کے ان انکشافات سے بھی متاثر نظر آتا ہے جو مرفرانہ کہنے زبان کے نئے نئے امکانات کے بارے میں کئے ہیں۔ اس کے علاوہ اسی کی طرح وہ شعر کے اندر منطقی ہم آہنگی کا جو نظر آتا ہے۔ لیکن اس سے یہ مطلب نہیں کہ قرنی کے اندر خلاقی کا کوئی ذاتی جوہر موجود نہیں۔ قرنی کی شاعری میں فکر سب سے مقدم ہے، لیکن وہ اس فکر کو سلسل نہیں بلکہ متفاوت تصویروں کے ذریعے قاری تک پہنچاتا ہے۔ اس کی شاعری میں عشق یا فضا نیت کم ہے۔ فلسفہ اور اجتماعی فکر زیادہ۔ اجتماعی فکر اس کی تازہ ترین نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ اس میں بھی اس کی تصویریں مرقی اشیاء سے نہیں بلکہ ذہنی اور فلسفیانہ تصورات سے افروز ہوتی ہیں، ان شاعروں کے مقابلے میں جو اپنی تصویریں غفلت کے مظاہر سے

سب کرتے ہیں۔ خونی شمشیر سے لے کر اعلیٰ اشیاء کو اندرونی اور فرامی
 ارادات کے ساتھ تشبیہ دینے کا عادی ہے۔ تازہ فکروں میں اس نے فکر کی جو
 ندرت کی ہے، وہ فلاح کو فکرنے کے مترادف ہے۔ یعنی اب وہ فلسفہ اور منطق
 سے ہٹ کر ایسے موضوعات تلاش کرتا ہے جن کی حیثیت اجتماعی ہو۔ مثلاً "شمال بھی"
 "د" مرکز کی خالی لہائی کے اندر۔ اور ان کے نظم میں شمر کا شمال و جنوب گویا
 ری دنیا کا شمال و جنوب ہے، جو برہادی اور آبادی میں برابر کے شریک ہیں۔
 دینا ان کے نظم نعت پرستی کے غیر اخلاقی نتائج کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ لیکن ملاحظہ
 لے بیانات میں خونی نے خائے تورج سے کام لیا ہے اور الفاظ کے سطحی معانی کو
 جوڑ کر ان کے تہ درتہ معانی کی طرف توجہ دی ہے۔ اس سے ان موضوعات کا
 مرہ ہی روشن نہیں ہوتا بلکہ ان کا پشیمان بھی اجاگر ہو جاتا ہے۔ خونی کی بعض
 لمبوں میں ہمدی اخوان کے مانند طنز و تضحیک کے عناصر بھی ملتے ہیں، لیکن ان
 کسی طرح کی بوسست پیدا نہیں ہو پاتی۔

شعنی لکھتی (م۔ مرتکب) کی شاعری میں ایک طرف عذری کے
 نند اس دنیا میں قیدی ہونے کے تصورات ہیں، اور دوسری طرف موجودہ دنیا
 پر جہنم سے بھی اسے بڑبڑا رہا ہے۔ ان دونوں تصورات کا تعلق ایک طرح
 سے سیاست حاضرہ سے ہے۔ لیکن شعنی لکھتی بنیادی طور پر سیاسی شاعر نہیں۔
 اس کے جس قفس کا وہ ذکر کرتا ہے وہ ماوریت کا قفس ہے، جس میں وہ دوزخ
 جہنمیان شامل ہیں، جن سے انسان کو کوئی مغرب نہیں رہا۔ مصیبت کی طرح انسان
 کی انی اور ابدی مجبوری سے مرتکب کو کوئی براہ راست واسطہ نہیں۔ تاہم وہ
 صرف اپنے زمانے کی تفسیر نہیں کرتا، بلکہ ایک ایسی صورت حال کا ذکر کرتا ہے
 جس میں انسان ذہنی اذیت کا شکار ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ انسان کے
 مذہب اور اس کے ناکافی بن کی طرف بھی اس کی شاعری میں اشارات ملتے
 ہیں۔ مرتکب کے نزدیک انسان صورت اس حالت میں ہے کہ اپنے ذہنی فزیروں
 کی طرف لوٹ کر سکون یا نجات پائے۔ عجیب بات ہے کہ صرف مرتکب ہی نہیں
 بلکہ خارجی کے کئی اور جدید شاعر مثلاً ہمدی اخوان ثالث اور رضا باہمی وغیرہ
 بھی جدید انسان کی اپنے باطن کی طرف رجعت میں اس کی نجات کی تلاش کرتے
 ہیں۔ لیکن مرتکب کی شاعری میں یہ قیدی پرندہ جس کا نام انسان ہے، اگر

چند اہل یا پانی کے چند قطروں پر قنات نہ کہے تو بہت کچھ کہنے کا اہل
 ہے۔

جس جدید شاعر کو خالص سیاسی شاعر کہا جاسکتا ہے، شاید وہ نمونہ
 (م۔ ۲) پانلو ہے۔ اس کے ذہن پر جھگیں، اور جنگوں کے دوران میں انسان
 کی اندرونی کشمکش کے نقشے چھائے دیتے ہیں۔ وہ اس سیاسی کشمکش کی پیدا
 ہوئی بے الطیفانی کا نوحہ کرتے ہیں، جس نے انسان کو بدی کے کنارے لاکھڑا کیا
 ہے۔ پانلو اس بدی پر سخت کرب کا اظہار کرتا ہے۔ اور اس کی گنج میں بھی کئی
 اور جدید شاعروں کے مانند اس مافی کی طرف بار بار اٹھتی ہیں، جس میں اس کے
 خیال میں انسان کے لئے زیادہ سکون کا امکان ہے۔ مرتکب کے مانند وہ اس
 لڑے اور سینٹ کے زمانے کے انسان کو انسانی تقدیر کا فرد ہی جانتے ہیں
 سمجھتا۔ اسی لئے پانلو، حال کے ساتھ انسان کی مغایرت کے اندر ایسا دلست
 نہیں پاتا، جو اسے اپنی صحیح تقدیر کے ساتھ دوبارہ پرست کر دے۔ اس کے
 نزدیک مافی ہی میں سکون ہے۔ وہیں وہ لوگ بستے ہیں جن کے ساتھ پیار
 کیا جاسکتا ہے۔ وہیں زندگی کی رفتار اتنی آہستہ اور نرم ہے کہ اس کے ساتھ
 نباہا ہو سکتا ہے۔ پانلو کی شاعری انسان کی باطنی زندگی پر جنگ اور ریاست
 کی شکست و دھجکت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ کسی اور باطنی کشمکش کی طرف
 نہیں۔ دشمن جنگ ہے اور اس کی اصل مادیت۔ پانلو کی زبان متروک اور نامائوس
 الفاظ سے بھری پڑی ہے۔ اور بعض دفعہ خالص اخباری اصطلاحات اور محاورے
 اس زبان پر قبضہ جاتی ہیں۔ اس سے شاید پانلو کو مغرب نہیں کیوں کہ اس کا
 موضوع ہمیشہ تازہ زندگی حوادث ہیں۔ اس کی تصویریں بھی یا محدود حاضر کے سیاسی
 حالات سے یا جنگوں کی تاریخ سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ کہیں کہیں خیالی اندام جہد
 الطبیعی دنیا کے گرد بھی اس کا فکر گھومتے لگتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان اور
 اشیاء ہر دم آداگون کی منزل میں ہیں۔ اور وہ اس عمل کی حیرت اور ہراس سے
 دیکھتا ہے۔ بھاری بندوبستیں، قویں، ہلیا، پیراٹوٹ، باور دی پائیلوں کا
 مارچ وغیرہ اس ہراس کو تقویت دیتے ہیں۔ اس میں منظر میں شاعر متوازن ہوتے
 پر غور کرتا ہے اور اسے یہ خوف لاحق رہتا ہے کہ عشق کیسے ان اجتماعی اقام در
 معائنہ کا شکار ہو جائے۔ یعنی زمانے کی سخت و قویعت انسان کی انسانیت

کونسی دہائی۔

احمد رضا احمدی کی تین نظموں کے ساتھ یہ مجموعہ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن صحیح بات یہ ہے کہ اس کی شاعری کے ساتھ ہم جدید غزل کے ایک نئے مدونہ داخل ہو رہے ہیں، جسے صوبہ نر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ احمدی کو اس تحریک کا وہ غما جان کہ اس کی خدمت بھی کی جاتی ہے اور عزت بھی۔ اس نے اپنی نئی کٹ نظموں میں نوجوانانہ تجربات کئی سطروں سے لاکر جمع کر دیے ہیں۔ اس کی نظموں میں روزانہ زندگی کی تصویریں الٹی پڑی ہیں۔ لیکن ان میں بظاہر کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اس میں وہ بڑی حد تک نفرت و محانی، اور اس سے بھی زیادہ م۔ آزاد سے متاثر ہوا ہے۔ بلکہ اس کی اس تکنیک کا ٹائٹل اسماعیل شاہرودی سے جانتا ہے۔ لیکن یہ تینوں شاعر بھی خود اس جوانانہ تحریک کے زیر اثر ہونے لگے۔ فرق یہ ہے کہ ان شاعروں کے برعکس، احمدی کی شاعری مجرد شاعری ہے اور اس میں کوئی نام نہاد دعائی یا ذاتی انسانی درد نہیں، کوئی عشق بھی نہیں جس کا ذکر وہ کسی لہجہ کے ساتھ کرتا چلا ہے۔ حتیٰ کہ کوئی ہوس بھی نہیں، جس میں وہ دزدانہ مبتلا ہو۔ نفرت کی پریشانی کا کوئی جذبہ بھی نہیں، جو اسے نفرت کی زبان کی تلاش پر اکسائے۔ کسی سیاست سے بھی واسطہ نہیں جو انسانی زندگی میں غفلت ہوتی ہو یا اسے طوفانی ہو یا انسانی کو غم اور ہراس میں مبتلا کرتی ہو۔ لیکن احمدی کو زندگی کے ساتھ، زندگی کی چھٹی چھوٹی چیزوں کے ساتھ، جو انسانی کے جسم کی پھٹی ہوئی ضروریات سے تعلق ہے، بڑی ہم دردی ہے۔ فروغ فرخزاد کے مانند ان سب اشیاء کے لئے اس کے دل میں بے پناہ کشش موجود رہتی ہے۔ ان کی زبان کی وجہ سے نہیں، بلکہ ان کے اسکا جیت کی بنا پر۔ ان کے خاص لہجہ پر حسرت اور انہماک بخشنے کے امکانات کے باعث۔ جنہیں وہ اپنی شاعری کے ذریعے دریافت کرتا رہتا ہے۔ احمد نے نما اور اس کے براہ راست چروٹوں کے افکار اور طریق کار دونوں سے انحراف کیا ہے۔ سب سے بڑا انحراف تکنیک کا ہے یعنی نما کے برعکس جو مرقی تصویریں کہ نہایت التزام کے ساتھ مرتب کرتا تھا۔ احمدی صرف "دھبوں" کے ذریعے ایک بھرپور نقشہ پیدا کر لیتا ہے۔ دوسرا سبب اس کے انحراف کا یہ ہے کہ وہ کسی نصب العین کا قائل یا پیرو نہیں۔ یعنی قلم و کلام کے نصب العین کا غائب نہیں بناتا۔ کہ پھر اس کے لئے الفاظ، تراکیب

احمد رضا احمدی کی تین نظموں کے ساتھ یہ مجموعہ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن صحیح بات یہ ہے کہ اس کی شاعری کے ساتھ ہم جدید غزل کے ایک نئے مدونہ داخل ہو رہے ہیں، جسے صوبہ نر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ احمدی کو اس تحریک کا وہ غما جان کہ اس کی خدمت بھی کی جاتی ہے اور عزت بھی۔ اس نے اپنی نئی کٹ نظموں میں نوجوانانہ تجربات کئی سطروں سے لاکر جمع کر دیے ہیں۔ اس کی نظموں میں روزانہ زندگی کی تصویریں الٹی پڑی ہیں۔ لیکن ان میں بظاہر کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اس میں وہ بڑی حد تک نفرت و محانی، اور اس سے بھی زیادہ م۔ آزاد سے متاثر ہوا ہے۔ بلکہ اس کی اس تکنیک کا ٹائٹل اسماعیل شاہرودی سے جانتا ہے۔ لیکن یہ تینوں شاعر بھی خود اس جوانانہ تحریک کے زیر اثر ہونے لگے۔ فرق یہ ہے کہ ان شاعروں کے برعکس، احمدی کی شاعری مجرد شاعری ہے اور اس میں کوئی نام نہاد دعائی یا ذاتی انسانی درد نہیں، کوئی عشق بھی نہیں جس کا ذکر وہ کسی لہجہ کے ساتھ کرتا چلا ہے۔ حتیٰ کہ کوئی ہوس بھی نہیں، جس میں وہ دزدانہ مبتلا ہو۔ نفرت کی پریشانی کا کوئی جذبہ بھی نہیں، جو اسے نفرت کی زبان کی تلاش پر اکسائے۔ کسی سیاست سے بھی واسطہ نہیں جو انسانی زندگی میں غفلت ہوتی ہو یا اسے طوفانی ہو یا انسانی کو غم اور ہراس میں مبتلا کرتی ہو۔ لیکن احمدی کو زندگی کے ساتھ، زندگی کی چھٹی چھوٹی چیزوں کے ساتھ، جو انسانی کے جسم کی پھٹی ہوئی ضروریات سے تعلق ہے، بڑی ہم دردی ہے۔ فروغ فرخزاد کے مانند ان سب اشیاء کے لئے اس کے دل میں بے پناہ کشش موجود رہتی ہے۔ ان کی زبان کی وجہ سے نہیں، بلکہ ان کے اسکا جیت کی بنا پر۔ ان کے خاص لہجہ پر حسرت اور انہماک بخشنے کے امکانات کے باعث۔ جنہیں وہ اپنی شاعری کے ذریعے دریافت کرتا رہتا ہے۔ احمد نے نما اور اس کے براہ راست چروٹوں کے افکار اور طریق کار دونوں سے انحراف کیا ہے۔ سب سے بڑا انحراف تکنیک کا ہے یعنی نما کے برعکس جو مرقی تصویریں کہ نہایت التزام کے ساتھ مرتب کرتا تھا۔ احمدی صرف "دھبوں" کے ذریعے ایک بھرپور نقشہ پیدا کر لیتا ہے۔ دوسرا سبب اس کے انحراف کا یہ ہے کہ وہ کسی نصب العین کا قائل یا پیرو نہیں۔ یعنی قلم و کلام کے نصب العین کا غائب نہیں بناتا۔ کہ پھر اس کے لئے الفاظ، تراکیب

موجودہ نر کے شاعروں پر جو الزام لگائے جا رہے ہیں ان تمام الزامات کی بازگشت مٹاتی دیتی ہے، جو نیا پویش پر یا اردو کے جدید اور جدید تر شاعروں پر موقوفہ وقت لگانے کے لئے ہیں۔ نیا پویش اور اس کے پیروؤں کے ہاتھ میں آج تک یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے مغربی شاعروں اور مغربی فلسفہ کے زیر اثر اپنی زبان اور ادب کی روایات تک کر دی ہیں۔ انھوں نے اپنی زبان کے شکوہ کو زانو زانو کر دیا ہے۔ وہ زبان کو بگاڑ رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں مانگتگی ہے۔ ان کی شاعری ہم دعوہ کنایات سے بھری پڑی ہے، جس کی وجہ سے یہ غلام سے دھبہ ہیں۔ جس چیز کو وہ طرز جدید کہہ کر پیش کر رہے ہیں وہ محض قناعت ہی کا ایک شکل ہے۔ یہ لوگ اپنے بزرگی کی بعیرت اور جہاں جہاں سے شروع ہیں۔ ذاتی تجربات کی بجائے ان کا دامن غیر ملکی افکار سے بھرا ہوا ہے۔ ان کی شاعری محض فریب ہے۔ ان کی شاعری میں بچے ہنر کی دھبہ نہیں۔ یہ لوگ اپنے ہی درد و غم میں الجھے ہوئے ہیں اور انھیں اپنے گرد و پیش کے مسائل کی کوئی پروا نہیں۔ وہ دنیوی و دنیوی۔

ادب صوبہ نر کے شاعروں پر پڑنے والے جدید شاعروں کی الزام لگاتا ہے ہیں، جو کبھی ان پر لگائے گئے تھے۔ مثلاً احمد شاہ کا کہنا ہے: "بڑے انھوس کی بات ہے کہ ہندو نے ادیب اور شاعر زبان پر تقاریریں نہ کھتے۔ ان کی طبیعت اکثر زبان کے قواعد تک سے آگاہ نہیں۔ ان کی مثال ان ٹیٹا بھڑوں کی ہے جو صاف تھکے اور سیدھے ہاتھوں پر لکھی جملہ جانتے ہیں۔ ان کے پاس کسی مطلب کو بیان کرنے کے لئے دو چار کلمات سے زیادہ نہیں ہوتا۔ اور ان کلمات کے پہلے اور

اور شاعر کا کئی بڑی ہے۔ آج کل کی شاعری میں ہم جس چیز کی کمی محسوس کرتے ہیں وہ نکتہ ہے۔ اکثر شاعروں میں احساس موجود ہے لیکن ان کا فکر کم زور ہے۔ وہ غلط مضامین جو بالعموم ہر شاعر کو مغرور و مدبر اس کے اپنے دعائی کی روشنی میں دیکھنے کا دعائی ہے۔ وہ بھی "موج" کے ذکر میں یہ کہنے پر مجبور دکھائی دیتا ہے: "جو کچھ جدید شاعری کے نام سے لکھا جا رہا ہے اس کی پراگندگی اور بے شعوری کو موقوف کر کے ہیں" اصل شاعری کی طرے رجوع کرنا چاہئے اور ایسی شاعری پیش کرنی چاہئے جو منظم اور شکل ہر اور جس کا کوئی معنی نہ ہو...

یعنی ہے کہ "موج" کے شاعر بھی آج سے چند سال بعد اپنے بعد آئے والوں پر اسی طرح نکتہ چینی کرتے دکھائی دیں گے اور یہ سلسلہ بار بار جاری رہے گا، جیسے آج تک جاری رہا ہے۔

ان کی قدمت اور دست سے لکھا ہے جس سے ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا فکاہ کا بھی مطلب نہیں سمجھتے۔ "نامہ نادر پند کرتا ہے: "آج کل نظم و شعر کے نام سے جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ ایسی زبان میں لکھا جا رہا ہے جسے فارسی نہیں لکھا جاسکتا۔" ان تمام ان لوگوں کے ہاتھ میں ہے جو نئی زبان تلاش کر رہے ہوتے ہیں۔ یہ لوگ غارت گرد کی جماعت ہیں جو شعری کی آباؤ اجداد پر ٹوٹ پڑے ہیں۔ " غمزدہ کی کو اس بات کا اعتراف ہے کہ وہ نوجوانوں کی اکثر نظروں کو پس منظر پر کچھ نہیں پاتا۔ وہ کہتا ہے: "شاید وہ آج کے جب ہماری بے سرو سامانی سامان پیدا کرے... وزن اور قافیے کا ہونا نہ ہونا چندان اہمیت نہیں رکھتا لیکن جو کچھ آج لکھا جا رہا ہے اس کے معنی بھی اس قابل نہیں ہوتے کہ انھیں سمجھنے کی کوشش ضرور ہو۔ ہر مطلب ابہام کے پردوں میں الجھا ہوا ہے اور شاعر کو اپنی تفسیر

جدید فارسی شاعری

ترجمہ و تعارف

ن۔م۔راشد

(زیر طبع)

راجستھان کی جدید شاعری

سرابوں کے سفیر

مترجمہ — عقیل شاداد اور دوسرے

۳/-

وحید اختر

پتھروں کا مغنی

وہ مشہور مجروح جس کو حکومت بریڈی کا سب سے

بڑا انعام ملا۔

۵/-

کوشن موہن

شیرازہ مرگاں

ہمارے جدید شاعری کے خوش گوار تجربوں میں

کوشن موہن کا نام ضمانت ہے۔

جگن ناتھ آزاد

ہے۔ کائنات اور کتاب کا مطالعہ ہر لمحہ اس کے فکر و نظر پر نئی نئی راہیں کھولتا ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر وہ ہر وقت اپنے نظریات کو اپنے غوص کی کسوٹی پر پرکھتا رہتا ہے۔

اقبال ایک ایسے ہی بڑے فن کار ہیں۔ انھیں کسی محدود اور تنگ نظریے کی چار دیواری میں مقید کرنا اقبال کے ساتھ ہی نہیں سہوتا۔ بسہ مارے مشرق کے ادب کے ساتھ بے انفعالی کرنے کے مترادف ہے۔ علوم مغرب سے متعلق علامہ اقبال کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر تاثیر

مرحوم نے نہایت عمدہ بات کہی ہے۔ مقالاتِ اقبال کے دیباچے میں آپ کہتے ہیں: "اقبال نے یورپی تہذیب کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی اور اسلام کو جدید یورپی خیالات کی رنگینی میں پیش کیا۔" ڈاکٹر تاثیر کے یہ چند الفاظ اقبال کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ایک چراغِ راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور داصل جو کچھ تاثیر مرحوم نے کہا ہے وہ خود علامہ کے اپنے افکار ہی کا پرترہ ہے۔ اقبال اپنی تعریف "اسلام میں افکارِ الہیہ کی تشکیل جدید" میں لکھتے ہیں: "تاریخ جدید کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ آج دنیائے اسلام بڑی تیزی کے ساتھ مغرب کی طوفانِ گامزن سے مغرب کی طوفانِ اسبابِ پائیدار میں کوئی غرابی نہیں ہے..... اندیشہ صرف یہ ہے کہ کبیں ایسا دور آئے گا کہ اس کے آسپاس اس کتاب کے گہری سے گہری *ASPECTS OF ISLAM* کے

RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM

شعبہ حقوق

فلسفہ مغرب کے تنقید سے کلام اقبال کا ذکر کرتے ہوئے اس قدر افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے کہ حقیقت اسی افراط و تفریط میں گم ہو کر رہ گئی ہے۔ اہل علم کی ایک جماعت نے مذہبی جوش میں یہ ثابت کرنے کے لئے پورا زور لگا دیا ہے کہ علامہ اقبال نے قدم قدم پر مختلف مغربی فلسفیانہ نظریات کی تردید اور تخطیط کی ہے۔ دوسری جماعت ان حضرات پر مشتمل ہے جن کے نزدیک علامہ اقبال کے افکار مغربی مفکرین کے افکار کا پرترہ ہیں۔ یہ حضرات اس ضمن میں نیٹے اور بگس کا ذکر خاص طور سے بہت کرتے ہیں۔

اللہ دونوں طرح کے خیالات کے لوگ کلام اقبال پر بات چیت کرتے وقت غالباً اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ ادبِ عالیہ یا اعلیٰ شاعری کسی فلسفیانہ نظریے کی تردید یا تائید کا نام نہیں ہے۔ ایک بڑا اور وسیع مطالعہ شاعر و درد مند کے نظریات کو پسند بھی کر سکتا ہے نا پسند بھی۔ وہ دوسرے بڑے شعراء اور فیصلوں کے افکار سے اثر پذیر ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ ان کے افکار کی تائید بھی کر سکتا ہے اور تردید بھی۔ بڑا فی کار کٹھ ٹانہیں ہوتا کہ زندگی کے رستے میں ایک چٹائی بن کے پڑا رہے بلکہ اس میں دوسروں کے افکار کو پڑھنے کی، انھیں قبول یا رد کرنے کی اور اپنے افکار پر غور و خوض کرنے کی بڑی صلاحیتیں ہوتی ہیں۔ اس کی ماحول پر بڑی گہری نظر ہوتی ہے۔ اسی ماحول سے وہ متاثر بھی ہوتا ہے اور اسے متاثر بھی کرتا ہے۔ وہ دنیا کے چھوٹے بڑے واقعات کو آفاقی کہ جس کے پس منظر میں دیکھتا

لہجہ

مغرب کی ظاہری جنگ نہ تھی بلکہ یہی سبب ہو جا رہی تھی اور مغربی تہذیب کی گہرائی تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب رہ جائیگی۔ اس کے ساتھ ہی علامہ فرطی ہیں "ہمارے سامنے واحد رہنما یہی ہے کہ ہم عدم جدید کی جانب ایک بڑا بلا اور آگاہانہ دورہ اختیار کریں اور ان ہی علوم کی روشنی میں تعلیم اسلام کو رکھیں خواہ اپنی اس کوشش میں ہمیں اپنے پیش روؤں سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔"

علامہ اقبال نے یہ نظریہ ۱۹۲۰ء میں پیش کیا لیکن وہ دراصل شروع ہی سے مغرب کے متعلق اسی ترقی پسند خیال کے حامل رہے۔ اقبال ایک وسیع النظر فلسفی تھے۔ یہ اور بات ہے کہ اکثر پرستاران کلام اقبال نے شہوری یا غیر شہوری طور پر انھیں ایک محدود انداز میں پیش کر کے دنیا بھر کے لئے غلط فہمیوں کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ اقبال نے بڑے ذوق و شوق سے یورپی فکر و نظر کے سرمشوقوں سے اپنی پیاس بجھائی ہے۔ ۱۹۰۵ء میں جب سبب تحصیل علم کے لئے یورپ روانہ ہو رہے تھے تو حضرت محبوب الہی کے آستانے پہ پہنچ کر انھوں نے یہ دعا مانگی تھی کہ چلے چلے کے وطن کے بخار خانے سے شرابِ علم کی لذت کشاں کشاں مجھ کو نغمہ لہر کر کم پر درختِ صحرا ہوں کیا خدا نے دعا کا بار بار مجھ کو نغمہ لہر کر کے کلی دل کی پیموں ہو جائے یہ التجائے مسافر قبول ہو جائے

دل سے نکلی ہوئی یہ دعا قبول ہوئی اور اقبال نے قیامِ یورپ کے دوران میں بیکن، ڈی کارٹ، اسپینوزا، مینز، لاک، برکلی، ہیوم، کانت، مینٹے، فٹے، شوبن ہار، ملٹن، گوٹے، برگساں اور جیمز اور ڈوفرو کے نظریات کا اور زیادہ گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ ان کے علاوہ میکڈوگل، ڈیویو جیمز، کارلائل، بلاؤنگ اور برنارڈ شا کے افکار کو بھی جانچا اور پرکھا۔ اولوں کے ساتھ ہی منطق، اخلاقیات اور لاطینی ایسے متعدد مین کی تحریروں کو پڑھ کر وہ نظریہ سمجھا۔ اقبال ان افکار میں سے اکثر نظریات سے متاثر بھی ہوئے اور ان کے افکار رکھیں کیس ان کی خاموشی میں اس طرح در آتے ہیں کہ بعض سطح پر ان کو وہ افکار کے عکس یا چرچے معلوم ہوتے ہیں حالانکہ ایک

وسیع مطالعہ انسان کے لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ دوسروں کے افکار سے متاثر نہ ہو اور پھر کی طرح جامد ہے۔ دوسروں کے افکار سے متاثر ہونے کے بارے میں اقبال نے بڑی اہم بات کہی ہے۔ مجھے اس وقت قرآن کے الفاظ یاد نہیں لیکن وہ کہتے ہیں کہ انسانی ذہن ہر وقت ارتقار پذیر رہتا ہے ہاں پھر تبدیل نہیں ہوتا اور انسانی ذہن پھر نہیں ہے۔

پروفیسر ایم۔ ایم۔ شریف نے جناب بشیر احمد ڈار کی کتاب *AND POST-RAUTION VOLUNTARISM*

نکتے کی خاص طور سے دفاع کی ہے۔ وہ کہتے ہیں: "یہ کہنا کہ ایک مفکر دوسروں کے انداز فکر سے متاثر ہوا اس کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش نہیں ہے۔ ایک نابالغ جب ایک شاہکار پیش کرتا ہے تو اس شاہکار کا تانا بانا وہ مافی کے اس سرمائے سے مستعار لیتا ہے جو اسے اپنے دور کی زندگی اور ادب میں نظر آتا ہے اور کسی بھی نابالغ کی پوری شخصیت کا مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ہم مافی کے اس سرمائے کا مطالعہ نہ کر لیں جس کی بنیادوں پر اس نابالغ نے اپنے فن کی عمارت تعمیر کی ہے، لیکن خود مصنف جناب بشیر احمد ڈار دیا ہے میں اقبال کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر شریف کے اس بنیادی نکتے کو فراموش کر گئے ہیں۔ بشیر احمد ڈار کے الفاظ میں "مغربی فکر اس تاثر کا محض ایک حصہ ہے جس کی مدد سے اقبال نے اپنا ایک واضح نظریہ حیات پیش کیا۔ اس تاثر کا بیش تر اور زیادہ اہم حصہ اقبال کے اسلامی فکر کی قدیم روایات سے حاصل کیا اور یہ وہ ترقی سرمایہ ہے جس کی تشکیل وکیل میں بڑے بڑے فلسفیان، مورخین اور شاعروں نے حصہ لیا ہے۔ جناب بشیر احمد ڈار یہاں اس حقیقت کو نظر انداز کر گئے ہیں کہ اقبال کی شخصیت اور ان کے فن کی تعمیر میں صرف مغربی انداز فکر اور اسلامی فکر ہی شامل نہیں بلکہ ایک اور اہم سبب فکر بھی شامل ہے اور وہ ہے قدیم ہندوستانی انداز فکر۔ اس انداز فکر کی چھاپ کلام اقبال پر اول سے آؤنگ موجود ہے اور چونکہ کلام اقبال کے اس پہلو پر میں اپنی کتاب اقبال اور اس کا عہد میں مختصر بحث کر چکا ہوں اس لئے اسے یہاں نہیں دہرائی گا اور صرف یہی کہنے پر اکتفا کروں گا کہ کسی بھی نابالغ مصنف

کا تعلق اس روایت سے توڑنا جس سے وہ زندگی کے سرور میں متاثر ہوا
 ہر اس کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش ہے خواہ یہ کوشش شمیسی ہو یا فزیکل۔
 اس مسئلے میں جو میری زیر تصنیف کتاب "اقبال اور مغربی فکریہ"
 کا ایک باب ہے۔ میرا موضوع اقبال کی شاعری اور فکر و نظر کا ایک خاص
 پہلو ہے اور وہ ہے اقبال اور مغربی فلسفے کا باہمی تعلق لیکن مغربی فلسفے کی
 بات چیت شروع کرنے سے پہلے یہ بیان کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ
 مغربی فلسفہ دنیا کے فلسفے سے کٹا ہوا، الگ تھلگ فلسفہ نہیں ہے۔ فلسفہ دنیا
 کے کسی حصے میں کسی صورت میں بھی ہمارے سامنے آیا ہے۔ یہ انسان کے فکری
 کوشش کے ایک تسلسل کا نام ہے۔ انسان نے جب اپنے آپ کو، اپنی حیات کو
 اور اپنی کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی تو اس کوشش کا نتیجہ فلسفے کی صورت
 میں نمودار ہوا۔ فلسفے کی اس دنیا میں مختلف ہواؤں سے چراغ بجتے بھی
 رہے اور چراغ سے چراغ جلتے بھی رہے لیکن روشنی کا تسلسل کیسے ٹوٹے نہیں
 پایا۔ سنسکرت میں فلسفے کو "فکر و نظر کی طاقت" کہا گیا ہے اور مذہب کو علمی
 فلسفہ۔ غالباً ہی سبب ہے کہ ہندوستان میں محض نظریاتی اور تئیسکی فلسفہ پھل
 پھول نہیں سکا۔

مغرب میں فلسفے کی ابتدا کا سربراہ یونانیوں کے سر ہے۔ یونانیوں کی
 فلسفہ دانی پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر رانا ڈیٹے لکھتے ہیں: "اپنی بعض قوی
 خصوصیات کی بنا پر ایک آزادانہ اور دیانت دار مادہ فلسفے کی ابتدا کرنے کے
 لئے یونانی ہی عوزوں ترین لوگ تھے۔ ان قوی خصوصیات میں منصف مزاجی
 اور حقیقت پسندی کا احساس یونانی دل و دماغ کا بہت بڑا سراپہ ہے۔
 اپنی منصف مزاجی کی بدولت یونانیوں نے ہر بنیادی سوال اور فلسفیانہ مسئلے
 کو ایک ٹھوس فارمولے کی صورت دی اور حقیقت پسندی کے احساس کی
 بنا پر انھوں نے کسی بھی بنیادی سوال یا فلسفیانہ مسئلے کو دیوالاٹی تعصبات
 میں الجھانے کی بجائے اس کا سلجھا ہوا جواب تلاش کرنے کی کوشش کی اور
 فلسفیانہ مسائل کو سلجھانے کے لئے بنیادی خیالات کی ایسی شاخ راہیں
 پیدا کیں جن پر آج بھی مغربی فلسفے، سائنس اور دنیاویات کے قاسمے
 سرگرم سفر نظر آ رہے ہیں۔"

آگے چل کر پروفیسر رانا ڈیٹے لکھتے ہیں: یونانیوں کے نظام فکر کا بڑا
 زندگی میں دوسرے دور کے کی اہمیت کے حامل نہیں ہیں بلکہ ان کی اہمیت
 درجہ اول کی اہمیت ہے۔ انسان کی ذہنی نشوونما میں یونانی نظام فکر نے
 بڑا کام کیا ہے۔ استدلال اور منطق کو یونانیوں نے بہت ہی اونچا مقام دیا
 ہے اور یہ مقام دو گونہ حیثیتوں کا حامل ہے۔ اہل یونان کے نزدیک مکتب
 کائنات کی محض ایک خیالی یا نظری تشریح نہیں ہے بلکہ حکمت زندگی کا ایک
 قطب اور عملی رخ ہے۔ اس اعتبار سے پروفیسر رانا ڈیٹے کو یونانی فلسفیوں
 اور ہندوستانی فلسفیوں میں ایک گہری مماثلت نظر آتی ہے اور وہ کہتے ہیں
 کہ عظیم یونانی فلسفی صرف فلسفے کی تعلیم ہی نہیں دیتے تھے بلکہ مفکورانہ زندگی بسر
 کرتے تھے۔

ان مفکورانہ زندگی بسر کرنے والے یونانی فلسفیوں میں سب سے بڑی
 شخصیت سقراط کی ہے۔ یونانی فلسفے کی تاریخ میں جو اہمہ الامتیا مقام قرار
 ملے یوں تو قدیم فلسفے اور تہذیب کا تعلق دنیا کے اکثر ملکوں سے رہا ہے اور ان میں
 ہندوستان، مصر، چین اور یونانی کا نام سرفہرست ہے لیکن جہاں تک فلسفے کا تعلق
 ہے یونانی کی سرزمین فلسفے کے ساتھ کہ اس طرح وابستہ ہو گئی ہے کہ یونان کا تصور
 آگے ہی انسان کا خیال خودی طور پر اس کے فلسفیانہ کارناموں کی طرف منتقل ہو جاتا
 ہے اور سقراط، افلاطون اور ارسطو کے فکری محرکے نظر کے سامنے ابھرنا شروع ہوتا
 ہے۔ مرنے ہی نہیں بلکہ یونانی کا لفظ ہمارے شعور و ادب میں اس طرح فلسفے اور
 فکر کی علامت بن گیا ہے کہ کوئی دوسرا ملک اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ عراقی
 نجد کے خیال سے دیوانگی کا تصور پیدا ہوا یا نہ یونانی کے ذکر سے فکر اور فلسفہ
 کا تصور ضرور پیدا ہوتا ہے۔ جوشی بیچ آبادی نے اپنی نظم "فیضانی" میں بڑے چبھتے
 انداز سے یونان کی اس فکری عظمت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فیضانی (غالباً فیضان
 انہی) کا ذکر بڑی تفصیل سے کرتے ہوئے آپ لکھتے ہیں:۔

یادداشت میں مدح میں ہیں یونانیوں کی

سرچند افسر یونانیوں کا ہوا گیا ہم کو

یہ اس مفکورانہ زندگی بسر کرنے کے علاوہ کوشش نے فلسفیانہ زندگی کی جرات مزاد رکھ
 دی کہ ہے۔ جدید فلسفیوں میں جتنے کو ای کا قصداً نظر آتا۔

ماصل ہے کسی شخص کے فکر کو حاصل نہیں۔ حالانکہ اسی وقت مقولہ
 لکھی ہوئی کوئی کتاب پلوسے سامنے ہیں ہے اور یہی اس بات کا ثبوت
 ہے کہ شخصیت کتاب سے کہیں عظیم ہوتی ہے۔ آج کسی تصنیف کے بغیر سقراط
 و آثار دنیا کے عظیم ترین تصنیف میں ہوتا ہے اور یورپ کی دینائے فلسفہ میں تو
 شاید سقراط سے زیادہ بلند شخصیت کا تصور ہی ممکن نہیں۔

سقراط زندگی بھر تلاش حق میں مصروف رہا اور چونکہ اسے دنیا
 کے ماننے رکھنا تھا وہ یہ کاغذ قلم کے ذریعے سے نہیں بلکہ گفتگو اور مکالمات
 کے ذریعے سے پیش کرتا رہا۔ مکالمات فلاطون کی حیثیت آج فلسفے کے ایک
 ایسے شاہ کار کہے جس کی نحو سے کائنات ذہن انسانی جگمگا رہی ہے
 لیکن مکالمات فلاطون کی یہ ساری نو پاشی فکر سقراط ہی کی مرہون منت
 ہے۔

اقبال کی شاعری میں سقراط کا براہ راست ذکر نہیں ملتا۔
 ہو سکتا ہے مجھ سے چونکہ ہو گئی ہو لیکن سقراط کا ذکر مجھے اقبال کی شری
 کتاب "اسلام میں انکار المیہ کی تشکیل" جلد ہی میں نظر آیا ہے۔ اس کتاب
 کے پہلے باب "علم اور خدا کی تجرہ" میں اقبال لکھتے ہیں :

"جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں تاریخ اسلام میں
 یونانی فلسفے نے ایک قوت کے طور پر کام کیا ہے۔ اس کے
 باوجود قرآن اور دینیات کے محکمہ ہلو کے اس با اختیار
 معاملہ سے یونانی فلسفے کے زیر اثر کیا گیا یہ اہم حقیقت
 حکشف ہوتی ہے کہ جہاں یونانی فلسفے نے مسلمان فکر کے
 نظریے کو خاصی وسعت دی وہاں بحیثیت مجموعی قرآن کے
 بارے میں ان کے قصے کو بہم اور غیر واضح بنا دیا۔ سقراط
 نے اپنی مادی توجہ دینائے انسانی پر مرکوز کر دی تھی۔
 اس کی نظر میں انسانی مطالعہ سے مراد فقط انسانی مطالعہ
 تھا کہ وہ دنیا کی جو نہایت مشغلات اور تاملوں سے
 آہا دہے۔ یہ مطالعہ قرآن کی روح کے منافی ہے جو ایک
 خدا کی عظمیٰ عبادت کی رہائی دینا جان چاہیے اور

قدم قدم پر قادی سے یہ مطالعہ کرتا ہے کہ وہ کدو کدو
 تبدیل ہونے والی ہواؤں، دلی رات کی تشکیل، ہاؤن
 تاملوں بھرے آسمانوں اور ان یادوں کا مطالعہ کرے جو
 خلائے بیکراں میں سرگرم سفر میں ہے

لیکن مغربی فلسفے کے ساتھ فکر اقبال کا یہ پہلا ٹکراؤ نہیں ہے۔ پہلا
 ٹکراؤ وہیں علامہ کی پہلی تصنیف "اسرار خودی" میں نظر آتا ہے جو ۱۹۱۲ء
 میں چھپی اور جس میں افلاطون اور اس کے نظریہ ایمان THEORY OF
 IDEAS کا بھرپور ذکر موجود ہے۔ "اسرار خودی" کے اس حصے کا عنوان
 "یہاں سقراط کے بارے میں اقبال کے نظریے پر بحث کئے بغیر اس امر کی نشاندہی کتاب
 معلوم ہوتی ہے کہ سقراط سے پہلے کے فلسفی مثلاً ہراکلیٹس HERAKLEITOS
 PERMENIDES زینہ ZENO اور فیثاغورث PYTHAGORAS
 دنیویہ یک طرفہ سے طبیعی فلسفی (PHYSICAL PHILOSOPHERS) تھے
 اور انہوں نے عالم نباتات و جمادات کی مابینیت کو سمجھنے اور کھانے پر اپنا سامان اور
 مرن کر دیا تھا۔ سقراط نے کہا کہ عالم نباتات کا مطالعہ بھی اپنی جگہ ممکن ہے لیکن
 فلسفوں کے لئے ان تمام شجر، جبر اور تاملوں سے زیادہ قابل توجہ بھی ایک موضوع
 ہے اور وہ ہے نفس انسانی (HUMAN MIND)۔ چنانچہ اپنے مقدمہ میں
 کی روح کے خلوت اس نے اپنی مادی توجہ ان سوالات پر مرکوز کر دی کہ انسان
 کیلئے اور اس کی رسائی کہاں تک ہے۔

اپنے اسی جذبہ کی رو میں وہ عالم جمادات و نباتات سے بے نیاز ہو کر انسانی
 کی روح میں اتر گیا اور کوئی مفروضہ تھا یا تفسیر اس کی چھائی پھلک اس نے اپنا
 دستہ بنالیا۔ جب کوئی انصاف کا ذکر کرتا تو وہ فوراً سوال کرتا کہ آفرین خلیق قسم
 کے الفاظ کے معنی کیا ہیں جن کی مدد سے تم زندگی اور موت کے مسائل حل کرنے لگے
 ہو۔ موت، زندگی، اخلاق اور حب وطن سے تم کیا ملو رہے ہو۔ تم اپنے آپ سے کیا مراد
 لیتے ہو؟ اس قسم کے اخلاقی اور نفسیاتی سوالات کرنے اور ان کا جواب تلاش کرنے میں
 اسے ایک روحانی نیکیس بنی تھی۔ اس زمانے میں اکثر لوگ ان سوالوں سے پریشان ہو جاتے
 تھے۔ ان کا اعتراض یہ تھا کہ سقراط انہیں اتنا بتا رہا ہیں جتنا کہ وہ ان سے پوچھتا
 چلا جاتا ہے اور ہمارے دلوں میں وہ ایک الجھن کا پیدا کر دیتا (یعنی الجھن طرہ میں)

ہے جو سب سے پہلے ان افلاطون کی کتابوں کی حقیقت اور اہمیت کو سمجھ کر
اور ان کے پیچھے برسرِ فکر رہنے کی ضرورت اور ضرورت کو
سمجھ کر یہ حقائق اور اعتبار سے مندرجہ اسرار و رموز میں ایک خاصہ کار
کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں اقبال نے افلاطون کے نظریہ ایمان اور اس پر
اپنے اعتراضات کو جس کامیابی سے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے اس کی مثال
تقریباً کوئی اور مل سکے۔

افلاطون سقراط کا شاگرد تھا اور ایسا شاگرد جسے استاد کا علم تریخ
کا راز نہ کما جا سکتا ہے۔ اگر سقراط کو افلاطون ایسا صاحبِ مہند شاگرد عقائد
شاہد و نیل کی نظر میں سقراط کی عظمت اور جہل رہتی۔ افلاطون سقراط کے عقائد و
میں انسانی غلوں اور عقیدت کے ساتھ داخل ہوا۔ خدا جانے یہ اس غلوں اور
حقیقت کو قبول کیا یا استاد کی فلسفانہ شخصیت کا انجام کار افلاطون نے اپنے آپ
کو استاد کی شخصیت میں گم کر دیا اور جو کچھ دنیا کے سامنے پیش کیا استاد ہی کی
زبان سے ہے۔

اقبال افلاطون کی فلسفانہ عظمت کے قائل ہیں اور اس کے اکثر فلسفیانہ
ادعا کی انھوں نے تائید کی ہے۔ اسلام میں انکارِ الہیہ کی تشکیل جدید میں آپ
نے چند افلاطون کی افلاطون کے قابل ذکر خراجِ تحسین ادا کرتے ہیں۔

”جنان پر ترکانِ مذہب، ریاست، اخلاقیات اور ریاست
میں اسی طرح ایک باہمی رابطہ است ضروری خیال کرتا ہے
جس طرح افلاطون نے اپنی ”تحفہ ریاست“ میں بیان کیا
ہے۔“

”وہ فلسفیانہ نقطہ ہے جسے اس کا سب سے بڑا عمل تھا جس کی بدولت وہ فلسفوں کو ان کے حقیقی
مقام پر لایا۔“

”اس عقائد کے افلاطون کی اس عقیدت مندی نے جو اس نے اپنے فلسفہ کے لیے ایک
پیش قدمی کیا۔“ (مناظرہ)

”THUS THE BUREAU CONSIDERS IT NECESSARY TO
UNITE RELIGION AND STATE, ETHICS AND POLITICS IN
A SINGLE REVELATION MUCH IN THE SAME WAY AS
PLATO DOES IN HIS REPUBLIC“

اس کے علاوہ اقبال کا یہ فلسفہ بھی افلاطون کی افلاطون سے کم نہیں کہ
مکالمات افلاطون نے کچھ سسکی سسکی اس کے فلسفے سے پھر انفرادی افلاطون
لیکن افلاطون کے نظریہ ایمان (THEORY OF IDEAS) کو اقبال نے تو ہم
کے حق میں کم قائل خیال کیا ہے اور اس کی انھوں نے قدم قدم پر تردید اور تنقید
کی ہے۔

افلاطون کا نظریہ ایمان فقہر الفاظ میں یہ ہے کہ یہ دنیا جو ہمیں نظر آتی
ہے اصل دنیا نہیں ہے بلکہ یہ اصل دنیا کا پر تو ہے یا مجاز ہے۔ اصل دنیا کو ہم اپنی
ظاہری آنکھوں سے نہیں دیکھ سکتے بلکہ اپنے طہریا ایمان (IDEAS) کے ذریعے
سے دیکھ سکتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ افلاطون کے نزدیک
صورِ عینیہ یا ایمان ثابت ہی حقیقی وجود رکھتے ہیں اور عالم عسری یا عالم مادی اس
حقیقی عالم یعنی ایمان کا عکس یا پر تو ہے۔ ظاہر ہے کہ افلاطون کا یہ نظریہ اقبال
کے فلسفہ عقل سے متصادم ہے کیوں کہ اگر یہ مادی دنیا جس میں ہم سانس لے رہے
ہیں عکس یا پر تو یا دھوکا ہے تو اس میں وہ کونسی قسم کی جدوجہد کے کارِ برجا
ہے جسے چنانچہ اقبال یہاں اپنی تمام شاعرانہ ملاحظیوں کو برسرِ کار لاکر افلاطون کو
ناہبِ درینہ کہنے کے جہد کرتے ہیں۔

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| دکھنا وجود افگندہ سم | دکھنا وجود افگندہ سم |
| آں چنان افسون ناموس خورد | آں چنان افسون ناموس خورد |
| گفت سرزندگی در مردی است | گفت سرزندگی در مردی است |
| بر غفل ہائے نافرمانی رواست | بر غفل ہائے نافرمانی رواست |
| گو سفید در لباس آدم است | گو سفید در لباس آدم است |
| عقل خود را بر سر گردوی رساند | عقل خود را بر سر گردوی رساند |
| کار او تکیلی اجزائے حیات | کار او تکیلی اجزائے حیات |

تس یہاں اس حقیقت کو بھی فراموش نہ کرنا چاہیے کہ سری کرشن اور گیتا کے ساتھ علامہ
اقبال کی عقیدت کا بڑا سبب یہی ہے کہ گیتا نے مہابھارت کے فطرتِ حق اور جدوجہد کا تعلیم دی
ہے۔ سری کرشن کے بعد سے ہم اگر اقبال کے نظریہ کو جس کی ایک شریں جو کہ کہا ہے
اس سے یہ حالت نمایاں ہے کہ اقبال سری کرشن کے فلسفہ جدوجہد کے پوری طرح
قائل ہیں۔

فکر افلاک و اشیاء و کائنات
 غزلش تو سبب دلیلی که گشت
 بس که اندونق غم غم غم
 ملک پنج سره خرد گشت
 زنده جلاط عالم انکار گشت
 کبریا بی بسو الاصف غلام
 شمش از قاتل عالم به نصیب
 زوق رویان غلام و دلاش
 راهب پادشاه غلام و دلاش
 دل به سرشده غم غم غم
 از آتشین سر که دهن سر گشت
 در گم ز روی غم غم غم

ہیں۔ تمام کہتا ہے۔ اس طرح دوسری چیزوں کا سامنا ہے۔ یہ تصورات یا ایمان فکر کی دنیا میں ایک حقیقت رکھتے ہیں مثلاً اگر شمش کی کوئی شکل ظاہر کے سامنے نہ ہو پھر بھی شمس کا ایک تصور ہمارے ذہن میں ہے۔ وہ غیر متبدل ہے۔ ہمیشہ رہتا ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ دنیا سے آج تمام چیزیں نیست و نابود ہو جائیں اور ہمارے حواس کی رسائی ان تک نہ ہو تو بھی شمس کا ایک تصور ہمارے ذہن میں قائم رہے گا۔ ہر مفروضہ شمس، ہر مخصوص میز پر مخصوص انسان ایک ناکمل شمس، میز یا انسان ہے۔ ہر دور یا ہر نعرہ مٹ جاتا ہے لیکن تمام شمسوں، میزوں اور انسانوں کی ایک صورت ہے جو باقی رہتی ہے۔ یہی حال ایک اور اچھے کاموں کا ہے۔ ہر مفروضہ کم کی ہر شئی ماضی ہوتی ہے لیکن نیکی بذات خود ایک مستقل اور مطلق حقیقت بن کر فکر کی دنیا میں قائم و دائم رہتی ہے۔ یہی مشرق و مشرق استوائیات - *astronomy* کی اس نے افلاطون کے نزدیک صحیح علم یا فلسفہ و حقیقت انہی ایمان کے علم کا نام ہے۔ یہ ایمان ان مخصوص اور انفرادی اشیاء کا جو ان سے بہرہ آفرین ہوتی ہے مگر خود نہ ہیں لیکن ان سے الگ ہیں اور فقط عقل ہی ان کا ادراک کر سکتی ہے۔ دوسرے مفکرین میں یہ کہ وہ کلیات جن پر علم کی بنیاد قائم ہے عقل مطلق تصورات نہیں رہتے بلکہ ایمان یعنی اشیاء کے کالی نمونے بن جاتے ہیں جو عقل ہمارے ذہن میں داخلی وجود نہیں بلکہ عالم مثال میں خارجی وجود رکھتے ہیں۔ دنیا کی اشیاء بذات خود ایمان کی پریچھائیاں ہیں اور اسی طرح اہمیت رکھتی ہیں جس طرح ان میں ایمان کی شکل موجود ہے۔

اقبال کے حوالہ سے بلاشبہ اسی نظریہ ایمان کی تفسیر

لے نکالتے افلاطون (مشرق و مغرب میں) صفحہ ۱۶

ہیں۔ اقبال نے اس شعر کے ساتھ
 منظر ہنگامہ موجود گشت خالق ایمان ہاشور گشت
 غریب کے حاشیے میں یہ نوٹ دیا ہے۔
 "اس شعر میں افلاطون کے مشہور مسئلہ ایمان کی طرف اشارہ ہے جس پر افلاطون نہایت عمدہ تنقید کی ہے۔ فاضل نے علی الحسین میں اس طرح اور افلاطون کو کم خیال ثابت کرنے کی کوشش کی ہے جو میرے نزدیک ناکام رہی ہے۔" اب اسی ضمن میں ایک نظر اور فیثوت بنی وادیہ کے خیالات ملاحظہ کیجئے:

"افلاطون کے بارے میں اکثر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ خوابوں کی دنیا میں رہتا تھا اور حقائق زندگی پر اس کی فکری گرفت مضبوط نہیں تھی لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر اسے صور علیہ یا ایمان ثابت ہی میں صحیح تھا تو نظر آتی تھیں تو وہ ایک شرمناک طرح ان افکار و خیالات کو عملی صورت میں ظہور پذیر بھی دیکھتا چاہتا تھا۔ اگرچہ اس کے ہم معرود نے اس کے نظریہ ایمان کو کوئی خاص اہمیت نہ دی اور اس کے اپنے شاگرد اس طرح اس کے نظریہ ایمان پر شدید ترین تنقید کی ہے لیکن وقت کے اس کے نظریے کی اہمیت کو ایک بار پھر اجاگر کر کے رکھ دیا ہے۔ جب عیسائی یوہنا نے اسے قریب طاق نسیان بنا دیا تو عربوں نے اسے از سر نو دریافت کیا اور افلاطونی فلسفہ مدوں تک مشرقی تمدن میں ایک زندگی بخش قوت کے طور پر کام کرتا رہا۔ تاریخ فلسفہ میں آج عربوں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے ایمان کی یہ وحدت ہم گشت *unity* اور شمس کی پریچھائیاں کے اندیشے سے پھر ایمان کو واپس لے لیا ہے۔ ہر اصل نقطہ اور *unity* کی کوئی نہ کوئی ہی گشت ہے کہ افلاطون

لے یہ زندگی ہے نہیں ہے ہم افلاطون۔ (اقبال)

اور اس طرح فلسفہ میں ایک نیا دور کا
مقام حاصل ہے۔ شریک یہ قول کہ ہر شخص پیدا نش کے
وقت ہی سے یا افلاطون ہوتا ہے یا ارسطو آج تاریخ
فلسفہ کا جدول چکا ہے لیکن یہ قول بھی حقیقت کو پوری
طرح نمایاں نہیں کرتا۔ اگرچہ ارسطو نے افلاطون کے نظریات
کو اپنی پناہ تنقید کا نشانہ بنایا ہے لیکن دونوں کے
انکار میں ایک بنیادی خلقت موجود ہے۔ دونوں کا تضاد
صرف طریق کار کا تضاد ہے۔ افلاطون اپنے فلسفہ میں قوت
تمیز، جرات، خلاق اور شامی سے کام لیتا ہے۔ ارسطو
زیادہ باضابطہ باقاعدہ اور سائنسی طرز عمل پسند کرتا ہے
اس لئے اگر خود سے دیکھا جائے تو افلاطون اور ارسطو کا
تضاد محض ایک مزاج کے اختلاف کا تضاد ہے۔ افلاطون
عینیت پسندی کو اپنا رہنما بناتا ہے اور ارسطو سائنسی
یا علمی طریق کار کو۔ لیکن انسان جس کے اندر ایک کائنات
بند ہے نہ افلاطونیت کا امیر ہو سکتا ہے نہ ارسطونیت کا۔
حقیقت یہ ہے کہ انسانی عینیت پرست یا تصور پرست
ہوتے ہوئے بھی سائنسی اور علمی طریق کار کو اپنا سکتا ہے۔
اگر ایک شخص کو افلاطون کا انداز نظر پسند ہے اور دوسرے
کو ارسطو کا تو اس کا سبب پسند کرنے والے کی مزاجی کیفیت
ہے کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا فلسفیانہ انداز نظر
نہیں ہے۔

دونوں کی تاریخی اہمیت سے قطع نظر اس حقیقت
سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ افلاطون اور ارسطو میں سے
کسی کی تعلیم کی اہمیت بھی حصر حاضر کے لئے کم نہیں ہوئی۔
اصل میں افلاطون کی تحریروں کا انداز آج بھی اتنا ہی نالی
نظر نہیں آتا جتنا جدید نظر آتا ہے۔ افلاطون جدیدیت سے
قبل ہی جدید تھا۔ جہاں تک اس کے فلسفے کی روح کا

تعلق ہے وہ جدید یورپ کا ایک فلسفی نظر آتا ہے اور آج
بھی جب کہ اس کے دور کا زمانہ میں تیس صدیاں گزری
ہو چکی ہیں وہ تلاش حق کے کمر بیکراں میں ایک امیر البحر
نظر آتا ہے۔

عورت، ریاست، محنت یا انسانیت کے بیان
میں جس وہ بالترتیب ایک نسوانی شخصیت، ایک استبداد
پسند، ایک موشلسٹ اور ظالم اصطلاحوں کا ایک محقق
دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس کے فلسفے کے کسی پہلو کو بھی یہ غری
سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم اس کے نظریہ ایمانی کو
پوری طرح سمجھیں جو اس کے فلسفے کی ایک مکمل تصویر پیش کرتا
کرتا ہے۔

افلاطون اور ارسطو کے بارے میں جن خیالات کا اظہار اور فحشہ
دادیا نے کیا ہے قریب قریب ایسے ہی خیالات کا اظہار فارابی نے بھی کیا
ہے لیکن اقبال فارابی کے نظریے سے شفق نہیں امد اس کا اظہار وہ اصطلاح
خودی کے ایک حاشیے میں جس کا ذکر پہلے آپکا ہے کر چکے ہیں۔

افلاطون کے فلسفہ ایمانی اور اس پر اقبال کی تنقید سے متعلق میرزا
بحث ثنوی "اسرار خودی" کے پس منظر میں لکھی ہے لیکن افلاطون اور اس کا
انکار کا ذکر اقبال کے یہاں ثنوی "اسرار خودی" سے کیس پہلے الی کی تنقید
"ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقاء" میں بھی ملتی ہے اور کئی جگہوں پر گارج
اس کتاب میں اقبال نے افلاطون کے مسئلہ ایمانی کو کھل کر موضوع بحث کیس
نہیں بنایا لیکن گائی غالب یہی ہے کہ افلاطون کے نظریہ ایمانی سے وہ اس
وقت بھی ہزار تھے۔ اس میں آپ افلاطون اور ارسطو کے فلسفے کا ایک مختصر
ماتقابی مطالعہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"یہ اس اپنی سوانحی تاریخ فلسفہ میں کہتے ہیں کہ عربوں
نے ارسطو کے فلسفہ کا نہایت شوق سے اس لئے

اسلام کی کوئی اصلاح کا فلسفہ اس کے لیے نہیں تھا بلکہ
 میں اس خیال کا تصور رکھتا ہوں کہ مروجہ کی مذہب بالکل
 غلط تھی۔ اور اسی لئے اس فلسفہ کا فلسفہ آگے بھیج رہی تھی
 فلسفہ بھی ان کے آگے پیش کیا تھا تا جب بھی ان کے مذاق کے
 مذاق تھا!

یہ کتاب اس طرح کے ذکر سے شروع ہوئی ہے لیکن اس میں اس طرح اسرار
 نہیں ہیں بلکہ فلسفہ علم نے جہاں اس طرح حرکت سے نہیں اٹھا ہے اس کا ایک
 فلسفہ کی ذکر موجود ہے۔ میں یہاں اس طرح کی دو چار باتیں پیش کروں گا۔

”ایمان میں بالبعد الطبیعیات“ کا ارتقاء میں سب سے پہلے ہیں
 اس طرح ذکر کرتا ہے توحید GREAT DUALISM کے باب میں نظر آتا ہے
 اور اس میں اقبال نے دور اول کے مسلمان طرز کی ملاحظہ کا جس طرح سے ذکر
 کیا ہے وہ دل چسپ بھی ہے اور اقبال کی عظمت کی دلیل بھی۔ اقبال کہتے ہیں:

”ہم یہ ذہن نشین رکھنا چاہئے کہ پرانی حکمت حراں
 اور شام سے ہوتے ہوئے اسلامی مشرق کی طرف آئی ہے۔
 شامیوں نے یہ باتوں کے آخری نظام فلسفہ یعنی توحید و توحید
 کہتے ہیں اور اس کو اس طرح اس طرح فلسفہ کہہ کر مسلمانوں کے
 اپنے منتقل کر دیا۔ یہ کس قدر عظمت کی بات ہے کہ مسلمان
 فلاسفر میں عرب اور ایرانی دینوں شامل ہیں اس چیز
 پر غور کرتے رہے ہیں کہ وہ اس طرح اس طرح کی اعلیٰ علم حاصل
 کرتے تھے۔ لیکن ان کے یہ بات بھی دوسری کہ اس فلسفہ
 کو پہلی طرف لکھنے کے لئے پرانی زبان کا بھاری قلمی ناگزیر

میں تحریر میں آئی۔ اس اقبال کی شہرہ شہادت میں اس طرح ذکر کرتا ہے اسرار
 دور کے فلسفہ غالباً صرف ایک ہی صورت میں لکھا ہے اور وہ ہے ”مکشی“ اور جدید میں
 اس کا تخیل کہ اس مقام میں آگے چل کر کہے گا۔

میں اس میں اس طرح کے فلسفہ اقبال کے اسرار میں اس طرح لکھا ہے کہ
 اس طرح اس طرح کے فلسفہ میں اقبال نے اس طرح کے فلسفہ کے فلسفہ جو حاصل
 کیا ہے وہ اس میں اس طرح لکھا ہے۔

اس کے بعد اس میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 (SUNNAT) میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ

اس کے بعد اس میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ

اس کے بعد اس میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ

اس کے بعد اس میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ

اس کے بعد اس میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ

اس کے بعد اس میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ
 کے ایک فلسفہ میں اس طرح کے فلسفہ لکھا ہے کہ

جوہر کی ماہیت (NATURE OF ESSENCE) اس کتاب کا
ایک بہت ہی طائرک حصہ ہے۔ اس میں اقبال نے مختلف اشیاء کے انفرادی
جوہر اور انسانی حلت کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اس بحث میں ارسطو کا ذکر
ان الفاظ میں کیا ہے۔

اشیاء کے نظریہ علم نے اس کو تسلیم کرنے پر تیار کر
دیا تھا کہ مختلف اشیاء کے انفرادی جوہر ایک دوسرے سے مختلف
ہیں اور انسانی حلت یا فضا ان کو متعین کرتا ہے۔ انھوں نے
اپنے ابتدائی مادہ کے وجود سے انکار کر دیا جو ہمیشہ بدلتا
رہتا ہے اور تمام اشیاء میں مشترک ہے تعین کے خلاف
انھوں نے دعویٰ کیا تھا کہ وجود ہی جوہر کی ماہیت ہے۔ ان کے
نزدیک جوہر اور وجود ایک دوسرے کی مین ہیں۔ انھوں
نے یہ استدلال کیا کہ تصدیق کہ "انسان حلت ہے" اس
وقت تک سچ ہو سکتی ہے جب کہ موضوع اور محمول میں کوئی اسکا
فرق نہ ہو۔ لیکن ان کی فاضلت اس تصدیق کو مصل بنانے
کی بجائے ان کی غلطی کی دلیل کہ اصل کے ساتھ تضاد ضروری
ہے کہ ایک ایسی خارجی حلت کو فرض کیا جائے جو وجود کی فاضلت
جوہر کی ماہیت کی ہے۔ ہر حال اس کے مخالفین وجود
کی اس تصدیق کو تسلیم کرتے ہیں لیکن وہ یہ دعویٰ کرتے
ہیں کہ وہ تصدیق کے ساتھ ایک دوسرے کی مین ہیں اور
انسانی حلت جوہر کی ماہیت کے تعینات ہیں۔ محمول تو یہی

کے امکان سے جو ضروری پیدا ہوئی تھی اس کو رد کرنے
کے لئے ارسطو کے پیروں نے جوہر مرکب کے امکان کو پیش
کیا۔ انھوں نے یہ دعویٰ کیا کہ تصدیق کہ "انسان حلت ہے"
سچ ہے کیوں کہ انسان ایک جوہر ہے اور حیوانیت کے
دو جوہر سے مرکب ہے۔ اس کا اضافہ اس لئے جوہر دیا کہ یہ
خیال تنقید کی زد سے نہیں بچ سکتا۔ اگر تم یہ کہو گے کہ انسان
اور حلت کا جوہر ایک ہی ہے تو دوسرے الفاظ میں تم اس
بات کو مان رہے ہو کہ کل کا جوہر ہی ہے جو جزو کا ہے۔ یہ
قضیہ بالکل مصل ہے کیوں کہ اگر مرکب کا بھی وہی جوہر ہو جو
اس کے اجزائے ترکیبی کا ہے تو اس مرکب کا ایک ہی حسی
سمجھنا پڑے گا جس کے دو جوہر یا دو حسی ہیں۔

جوہر کی ماہیت کی بحث میں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اقبال اس سے
متعلق ایک سوال زیر بحث لائے ہیں کہ کیا اس کی حلت بھی ہے یا نہ حلت
کے موجود ہے۔ اس کے جواب میں علامہ لکھتے ہیں :

ارسطو کے پیرو یا فلاسفہ نے جب کہ ان کے مخالفین
نے عام طور پر ان کو یہ لقب دیا تھا یہ دعویٰ کیا ہے کہ اشیاء
کی تہ میں جوہر ہے وہ بلا حلت کے ہے۔ اشیاء کو ان کا
اس کے خلاف ہے۔ ارسطو کا بیسی کا خیال ہے کہ جوہر ہے
کوئی خارجی عامل اثر و مل نہیں کر سکتا۔ انکو ہی نے یہ بحث
کی ہے کہ اگر انسانیت کا جوہر کسی خارجی فعلیت کے عمل دائرہ
کا نتیجہ ہوتا تو اس بات میں شک کرنا ممکن تھا کہ کیا یہ انسانیت
کا حقیقی جوہر بھی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہم اس قسم کا شک ہی نہیں
رکتے۔ اس سے یہ قائم آتا ہے کہ جوہر کی ایسے مادی کی فعلیت
کا نتیجہ نہیں جو اس سے باہر ہے۔ تصدیق میں اپنی بحث کو
حقیقتیں کے جوہر وجود کے امتیاز سے شروع کر کے کہتے
ہیں کہ حقیقتیں کا طرز استدلال اس مصل قضیہ کی طرف
لے جاتے گا کہ انسان بلا حلت کے موجود ہے کیوں کہ اس کو

حقیقین کے نقطہ نظر دانیسے جو اہر و جود لہذا انکی حقیقت کا
موجود سمجھنا پڑے گا جو بلا طے کے موجود ہیں۔

جوہر کی ماہیت کے بعد اقبال علم کی ماہیت پر بحث کرتے ہیں جو یہی آپ
کھتے ہیں:

اوسط کے پیر و اپنے اس نقطہ نظر کے مطابق کہ جوہر
ایک مستقل خارجی حقیقت ہے علم کی یہ تعریف کہتے ہیں کہ "یہ
ایشیائے خارجی کی تیسرے یا مثال کے حصول کا نام ہے جو بحث
کرتے ہیں کہ کسی ایسی شے کو خیال میں لانا ممکن ہے جو خارجی
حقیقت سے غیر حقیقی ہو اور اس کو دوسری صفت سے صنعت
کیا جاسکتا ہو۔ لیکن جب ہم اس کو وجود کی صفت سے صنعت
کرتے ہیں تو واقعی وجود لازم ہو جاتا ہے کیوں کہ کسی شے
کی صفت کا اثبات خود اس شے کے اثبات کا ایک جود ہے
لہذا اگر کسی شے پر وجود کی صفت کو عمل کیا جائے اور اس
سے اس شے کا واقعی وجود لازم دے آئے تو ہم غایت
سے احماد کرتے ہیں جو ہر جاتے ہیں۔"

یہ کتاب جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہے دقیق اور گہرے
مباحث سے لبریز ہے۔ علامہ اقبال کی نظم میں قدر مرحلہ انعم دل کش اور دل کش
ہے ان کی فلسفیانہ بشری نقطہ نظر ہے اور ہر وقت نگہ میں آتی ہے۔ علامہ کو
خود اس بات کا احساس ہے چنانچہ وہ اپنی نظم و شعر کا ذکر ایک جگہ کرتے
ہوئے لکھتے ہیں:

میں بطبع صحر خود گفتم دو حرفت کدہ ام کو بیک را اند دو حرفت
حرفت پہاویج و حرفت یش دار تاکم نقل و دل رواں شکار
اگرچہ حرفت جہ جانیج سے الہ کی مراد "اسلام میں اظہار الہیہ کی تشکیل جدید"
سے ہے لیکن اس حرفت جہ جانیج کا اطلاق "ایلاہ میں مابعد الطبیعیات کا
ارتقار" پر بھی پوری طور ہوتا ہے۔ اس فرق بحث کی ایک مثال اور دیکھئے
جس میں اوسط کا ذکر ایک بار پھر آتا ہے۔ یہ بحث موجود ہے حقیقت
پر حقیقت لڑکے "اس میں آپ لکھتے ہیں:

فلسفہ اشراق کے دانیسے کی خصوصیات میں سے اس کی
مطلق آزادی اور وہ دقیق النظری زیادہ نمایاں ہے جو
کی وجہ سے وہ معمولی مواد و مسائل سے ایک مکمل نظام تشکیل
دیتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ اپنے ملک کی فلسفیانہ
روایات کے ساتھ واقف شعری ہوتا ہے۔ بہت سے اسام
اور میں وہ افلاطون سے فتنہ الہائے ہے اور ارسطو پر
جس کے فلسفے کو وہ اپنے نظام فکر کی ایک تیاری سمجھتا ہے
آزادی کے ساتھ تنقید کرتا ہے۔ کوئی چیز اس کی زد سے
نہیں بچتی مگر اوسط کی منطق کو بھی وہ دقیق النظری سے جائز
ہے اور اس کے بعض نظریات کے کھوکھلے ہیں تو ظاہر کر دیتا
مثلاً اوسط کے نزدیک منطقی ترین جنس و فعل کا اجتماع۔
لیکن الاشراق کا دعویٰ ہے کہ جس شے کی تعریف کی جاتی۔
ہم اس کی قائل صفت سے جس کو کسی دوسری شے پر نحو
تہیں کیا جاسکتا اس شے کے علم تک نہیں پہنچ سکتے۔

اوسط کے بارے میں علامہ اقبال کی تحریروں کے اقتباس
مقلد کو بوجھل بنانا میرے مقاصد میں شامل نہیں اور پھر اس کو
کوئی مثال ملتی بھی نہیں جو ارسطو پر واضح تنقید کی فرمیں جس آئے۔
بیان کیا جا چکا ہے اقبال افلاطون سے خفا ہیں اور ارسطو سے خواہ
نے بہ قول اقبال افلاطون کے فلسفہ ایمان پر "نہایت مدہ تنقید کی ہے"
کی ایک مثال اس کتاب میں بھی نظر آتی ہے۔ آپ طہادی کی اس تعلیم پر انعم
مدہ پہلو ہیں ایک نظری دوسرا ملی، بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

طہادی اس تصور کی وہ نمائی ہیں کہ حقیقی ایک
حامل ہے فطرت کے سکونی تصور عالم کی ترمیم کہتے ہیں
اور اوسط کی تعلیم میں اس حقیقی قوت کو تمام حکمت کا ایک
غیر متحرک ماخذ منصف خیال کرتے ہیں۔ وہ بتے ہیں کہ لانا
کی تمام اشیاء کو کمال سے جڑتی ہے اور وہ اس آفری مقصد
کی طرف حکمت کر رہی ہیں مثلاً فطرت، نہایت حیوانات

کی قوت اور حیرت انگیز آفاقہ کی طرف متوجہ رہے ہیں۔

یہ کتاب مشرق کی تفسیر ہے۔ جب ۱۹۲۳ء میں میر حسن الدین نے اس کتاب کا تہذیبی مشاہدہ کرنے کی اجازت چاہی تو علامہ نے بت دیتے ہوئے یہ تحریر فرمادیا کہ یہ کتاب کتب سے اٹھارہ سال پہلے لکھی گئی۔ اس وقت سے نئے امور کا انکشاف ہوا ہے اور خود میرے خیالات بھی بہت سا انقلاب آچکا ہے۔ جس زبان میں غزالی، بطمی وغیرہ یہ کہتے ہیں کبھی کبھی جو میری تحریر کے وقت موجود نہ تھیں۔ میرے خیال میں اس کتاب کا تھوڑا سا حصہ ہے جو عقیدہ کی زد سے نکلتا ہے اور میں کوئی نہیں کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد علامہ کے خیالات میں بڑی تبدیلی آئی ہوگی لیکن افلاطون کے متعلق ان کے خیالات میں تبدیلی نہیں آئی اور افلاطون کا نظریہ ایمانی ہمیشہ ان کی تنقید کا بہت بننا رہا۔

اقبال نے افلاطون کے بارے میں جو کہ کچھ لکھا وہ اپنی جگہ پر اہم سمجھتا ہوں یہ ایک حقیقت ہے کہ آج دنیا کے فلسفے کی مشقت سقراط افلاطون اور بطمی کے نام سے مکمل ہو رہی ہے۔ یہ استاد اور شاگرد ساری دنیا میں اپنی فکر میں رکھتے۔ ان تینوں میں کوئی عظیم ترین تھا یا ان کی عظمت کا تیس کس حیدر کو سامنے رکھ کر کیا جائے انتہائی مشکل سوالات ہیں۔ سقراط کی شخصیت اڑھائیویں افلاطون کے افکار کی وسعت اور اسطو کی فکری باغیاں بگلی۔ ان کا انہیں میں مقابلہ کس طرح کیا جائے وہ تینوں ایک دوسرے سے کس قدر قریب تھے اور کس قدر دور؟ سقراط اگر فیض و جہان تھا تو افلاطون نے اس وجہ سے کراٹے والی اصولوں کے لئے ایک رعایت بنانے کی پیش کر دیا۔ فلسفہ اس کے ہاتھوں میں آگے ایک ذبحہ قوت بن گیا (نظریہ ایمان کے باوجود) اسطو نے اس رعایت کو علم بنا کر دنیا کے حوالے کیا۔ یعنی ہندوستانیوں کا یہ دعویٰ ہے کہ یونان میں فلسفے کا روشن مشرق سے گئی۔ چلے یوں ہی سمجھیں لیکن اسے نظر انداز کرنا کہاں کی دانیش مندی ہے کہ مشرق نے مغرب سے کیا کچھ سیکھا اور اچھی کیا کچھ سیکھنا باقی ہے۔ مغرب کو اگر مشرق سے سکھانے کی دولت حاصل کرنا ہے تو مشرق کو مغرب سے زندگی کو پراکھنے کا فی سیکھنا ہے۔

وہ زندگی جو حسن اور علم سے عبارت ہے افلاطون اور اسطو نے

”ہیات“ کا جو خواب دیکھا ہے وہ خواب ابھی مشرق میں بھی شرمندہ تعبیر ہونا ہے اور مغرب میں بھی اور جب تک مغربوں کا سوز و گداز مشترک طور پر پروئے کا رد آئے گا دنیا اور اس میں بسنے والے انسان کی فکری مقصد ایک واحد ہی رہے گی۔ علم کی دنیا ایک اکائی ہے۔ یہ مشرق اور مغرب کی حد بندیوں میں منقسم نہیں ہے۔ اقبال اس راز سے باخبر ہی نہیں بلکہ یہ راز ایک ٹپ بن کے ان کے دل میں موجود ہے اور زبورِ عرب کی یہ نظم اسی ٹپ کا ایک لطیف اظہار ہے۔

خادر کہ آسمان بہ خیال کند اوست
نہایت گشت و سولہ سوز آرزوست
دیر و خاک اوتب و تاب حیات نیست
جولان و باغ و انگار از کد جوست
بت خاد و حرم ہم افسردہ آستے

دیر خزان شراب ہوا خوردہ در بوس

فکر فرنگ پیشی مجاز آورد
سجود چنانکے کرد دست تماشائے رنگ و بوست
گردنہ تر ز مرگ در باندہ تر ز مرگ
از دست او بدین باجاک بہ دوست
خاک نداد و خود بہر کس گرفت
عیار دے ملکہ و کلاں کا در دوست
مشرق و غرب و مغرب ادا پیش تر خواب
مالم تمام مردہ و بے ذوق بہ دوست
ماقی بہ یار بادہ و بزم شہاد ماذا
مارا خواب یک نگر بحر مانہ ساذا

▲▲

سریندر پور کاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

۳۶

شب خون کتاب گھر — الہ آباد۔ ۲۰

شمس الرحمن فاروقی

اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گہرائے گایا آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

ازدھ، فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلین (فعلی)

اس شعر کی تشریح پر غور کرنے سے پہلے یہ دو شعر لکھتے:

آتش دل شہ بند از کف خاک سرم باز کائنات غرق جنبش دامانی کست

(بیدل)

انفردگی سوختہ جاناں ہے قریب دامن کر تک ہلا کہ دلوں کی بھی ہے ناک

(میر)

بیدل صریح دلوں کے ہاں دامن کی برادری کی بھی برائی آگ کو بھڑکانے ہے۔

بیدل کا شعر زیادہ پر اسرار ہے کیونکہ کاسیمائے شرقی کی IDENTITY پر مد

دال میں ہے۔ میر فرما کہ اپنا ہی دامن ہلاک کی تزیین دیتے ہیں، جس کی ہوا

سے سوخت جاناں کی انفراد آگ دوبارہ جگ اٹھے گی۔ اشعار کی خوب صورتی

سے قطع نظر، شرقی منطق اس میں د بیدل کے ہاں لا منطقیت IDENTITY

پر ہے۔ میر کے ہاں۔ دلوں کے ہاں انفرادی کو ایک ڈھائی اظہار مل گیا ہے،

بیدل کے شعر میں مسرت آئینہ استہجاب ہے اور میر کے ہاں خود اعتمادی سے بھرپور

نکست خودگی میر کی اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میں نے کہا

تھا کہ وہ شاعر کے تمام پہلوؤں پر بیک وقت نظر رکھتے ہیں اور بیک وقت

ان کا اظہار کرتے ہیں۔

غالب کا شعراں دلوں سے مختلف ہے، اگرچہ یہ کتنا شکل ہے کہ پہنچا

اشعار غالب کے دہن میں شعلہ یا فخری طور پر نکلتی ہیں۔ غالب کے

شعر کا مختلف ہے اس کی غیر منطقیت میں ہے۔ بنیاد و دلوں مصرعے بالکل نالغ

معلوم ہوتے ہیں۔ میر دلوں میں ایک شر ہے، وہ بھی بھلا کر لے لے

کی چیز ہے، جب میں ہوا کہتا ہوں تو دراصل مجھے آگ مطلوب ہوتی ہے۔ یعنی چ

بحر، رمل شمس جنبش از کف (مقطوع)

اگر دل کے خروش کوئی گہرائی نہیں بھی ہے تو ہوا مانگنے سے کیا مراد ہے؟ اور

اگر ہوا مانگ بھی رہے ہیں تو اس سے آگ کی کد کو مطلوب ہو گئے ہیں؟ مطلوب سے کیا

مراد ہے؟ یہ یعنی طلب کیا ہوا ہے یا یعنی "مطلب" ہے (آگ کا مطلوب ہم میں نہیں

آگ)؟ ہوا مانگنا یعنی ہوا مانگنا ہے یا یعنی "لفظ ہوا مانگنا"؟ اگر ہم ہوا

کو آگ کے برابر تباہ کار سمجھتے ہیں تو یہ فحش کی گویا انتہائی علامت ہوتی، پھر یہ

کیونکہ کہا کہ ہم دل کے شر کو گہرائی میں لے کر جو یہ معنی آگشہ یا یہ معنی "چولہہ"؟

یا یہ معنی "جب"؟

اس غیر منطقی اظہار کو مل کر لے کر مندرجہ ذیل باقوں پر غور کیجئے:

اک شرر دل میں ہے، جس کا عالم، ہوا کی مانگ۔ غالب کے شعر میں "ج" کی نزول د

ہونے کا وجہ سے غیر منطقیت کا احساس ہوتا ہے۔ دل میں ایک شعلہ جلتا ہوا، اب اس

یہ بھی کہ یہ شرر بڑھتے بڑھتے دل کو اور پھر راسخ جسم کو اپنے دائرہ میں لے لے لے لے لے لے لے

جس کا عالم ہے، شرر کو بھلے بھولنے کا تو نہ نہیں مل رہا ہے۔ میں ہوا ہوا بھلا ہوا

لوگ سمجھتے ہیں اپنے شرر سے گھر اگر ہوا مانگ رہا ہوں کہ وہ اس کو کچھ دے۔ حالانکہ

میں ہوا اس لئے طلب کر رہا ہوں کہ وہ شرر کو مزید قوت بخشنے۔ وہ مراکت ہے

کہ مائوس کی آمد و شد جس کے اندر ہوا کے نفوذ کا اندازہ دیتی ہے۔ یہی ہوا دل کے

شرر کو مزید بھڑکاتے گی، گویا وہی مائوس جو در حیات ہے دراصل قاتل حیات

بھی ہے، کیونکہ شرر دل بھڑکے گا تو پھر ہی زندگی کا ختم ہو جائے گا۔ اس طرح مائوس

کی بقا برائے زندگی کے خطر کا سبب ہے وہ دراصل اس خطرناک خطرناک خطرناک

جانی ہے چنانچہ جلد و جلد بیدل پر آتش ہو چکا ہے۔ غالب کا شعر غلطی اور

پر اسرار کیفیت کے اعتبار سے بیدل و میر کے شعر میں کوئی فرق نہیں ہے۔

کہتی ہے خلق خدا

● مجھے آپ کا بھیجا ہوا اقبال کا خط مل گیا ہے۔ یہاں شاک کا تقسیم کا کچھ ایسا انتظام ہے کہ اگر خط درخط جواب دیا جائے تو دیکھ میں اسے محسوس اتفاق ہوگا کہ اس قسم کا خط جواب دینا جس کے پڑھنے میں بھی کوفت ہوتی اور جواب دینے میں بھی۔ مجھے اور نگہ نگار سے ایک دوست نے پہلے ہی اطلاع دے دی تھی کہ میرے صحت ایک خط لکھ کر بھیجا جا رہا ہے، اس اطلاع کے مطابق مراد لگا۔ ایک نسبتاً جالہ پیمانے کا مضمون ہے۔ معلوم ہوتا ہے خط نام بدل کر بھیجا گیا ہے۔

بر حال وہ خط قرآنی ہی کے نام سے شب غوی میں بھیجے گا۔ اگر مذکورہ بالا قاعدہ ملے جاتا، تب بھی میں اس کا جواب نہ لکھتا۔ کیوں کہ جواب فاطمہ کی سزا کو دیکھ کر دیا جاتا ہے۔ آپ خط لکھنا ضروری سمجھتے ہیں اور اس سلسلے میں کسی طرح کی ایڈجسٹنگ بھی ادا نہیں رکھتے۔ یہ آپ کی اپنی پالیسی ہے جس سے مجھے اتفاق نہیں، میں سمجھتا ہوں کہ اگر مراسلات کی اشاعت ضروری ہی ہو تو صرف ایسے مراسلات شائع کرنا چاہئے جو کسی اہم ادبی مسئلے سے متعلق ہوں۔ شب غوی اور دوسرے ادبی رسائل میں شائع ہونے والے خطوط عموماً شخصی ذمیت کے ہوتے ہیں۔ جن میں دوسرے طرائق یا باہمی تحسین کے علاوہ اندکچھ نہیں ہوتا۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس قسم کے خطوط سے رسالے یا مضمون نگاروں اور قارئین میں سے کسی کو بھی کیا حاصل ہوتا ہے۔ بالحد ہمدانی تحفہ کی دہائی سے آج تک اور بھی مستند ضرور ہوتی ہے۔

میں نے آپ کے اصرار پر ابتدائی چند خطوط کا جواب قلم بند کر کے بھیج دیا تھا، بعد میں افسوس ہوا کہ میں نے غیر مسماری اور غیر ادبی قسم کے اعتراضات کا جواب دے کر بنا وقت کیوں ضائع کیا۔ آپ نے کچھ اور ضرور خطوط بھیجے ہوتے یہ نوٹ دیا تھا کہ آپ ان کے جوابات بھی شائع کریں گے۔ مگر میں نے ان خطوط کا جواب دینا اس لئے کہ وہ لکھا کہ ایک قریب سے جواب الجواب میں تمام گذشتہ دو گزشتہ مراسلت اور خطوں کو دیکھ کر اس کے لئے کافی دکانی جواب ہو رہا تھا، دوسرے اگر میں ہر خط کا جواب لکھتا تو میرے لئے کتنے پریشانی کا اندک کئی کام کئی دسکوں۔ جتنا وقت اور جتنی محنت غریبوں کی خدمت کے جواب میں صرف ہوتی ہے، وہ کسی مفصل مضمون یا

شعری تخلیق کے کام آسکتی ہے۔ بعض حضرات نے مجھے شخصی طور پر خط لکھے، ایک صاحب نے سرور صاحب کو خط لکھ کر فریاد کی، ایک صاحب نے تو پر بادشاہ نامہ، مجھے براہ راست بھیجا۔ اس طرح کی ہر تحریر کا جواب دینے کے لئے مجھے اپنی سطح سے بہت نیچے اتار پڑنا پڑا۔ اگر کبھی کسی علمی یا ادبی مسئلے پر جتنی تو میں غرض سے بحث میں مصروف ہوتا، لیکن بحث چلے کہ اب میں میری ذات سے متعلق ہو گئی ہے، اس لئے اس طول دینا مجھے اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ حضرت علی ابن ابی طالب نے ایک پیرا لکھا کہ کچھ لکھ دیا تو اس نے گستاخی کی اور آپ کے دعوے مبارک پر تھوک دیا، آپ اس کے پیسے سے اس کے اور فرمایا کہ اب اگر میں تجھے قتل کروں گا تو یہ قتل فی سبیل اللہ نہیں ہوگا بلکہ میری اپنی ذات کے لئے ہوگا، اس لئے تجھے صحت کتابوں میں اپنی تخلیق اور آفاذ خیالی کے باوجود ملی کے اس سے کوتاہی اختیار نہ کرنا ہوں۔ اگر جلد ادب کی راہ میں ہوتا تو سخت سے سخت جواب بھی جانتا تھا، مگر میں اپنی ذات کے دفاع کے لئے ادبی مناظرہ کو ناقض اوقات سمجھتا ہوں جب کہ میرے فن کی سزا بھی ایسی نہیں کہ وار کرنے اور وارینے میں کوئی ذہنی تکیس ہو۔

نئے یا گم نام گھنے والوں کے خطوط یا فرضی ناموں سے لکھے ہوئے خطوط کو تو جانے دیجئے، پرانے لکھنے والوں کی سطح بھی کچھ ایسی ملی نہیں کہ بحث کا لطف آئے۔ مگر ناگہاناً آزاد کا خط پڑھا۔ مصروف کے خط کا بنیادی محرک صرف یہ ہے کہ انھیں تلاش سیاسی کے باوجود اپنا نام کسی بھی نظر نہ آیا۔ اگر آزاد صاحب کے متعلق دو سطریں بھی ہوتیں تو وہ میرے مضمون پر اتنے برافروختہ نہ ہوتے۔ معلوم ہوتا ہے انھوں نے میرا یہ مضمون پڑھا ہی نہیں، اور اگر پڑھا ہوتا تو یہ بات سمجھ میں آجاتی کہ مضمون کا موضوع آزاد کے بعد مشہور ہونے والے ان نظم گوئیوں تک محدود ہے جنہوں نے جدید نظم کی تشکیل میں کسی طرح کا کوئی نمایاں کام کیا ہے۔ اقبال، جگر، دوش اور دوسرے بہت سے نام جو انھوں نے گناہے ہیں، ان کی شاعری سے بحث کا یہاں موقع ہی نہ تھا، ان ناموں کی آواز کے کردہ دراصل خود اپنا نام اس مضمون میں نہ پانے پر غصے کا اظہار کرنا چاہتے تھے۔ سو کر دیا، اگر اس طرح

نفس کی آفتیں ہو سکتی ہے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں کیوں کہ وہ میرے درمیان بھی نہیں کہ
دوست بھی۔

ابستہ جہاں انھوں نے اقبال اور جوش کا فرق سمجھانے کی کوشش کی ہے وہاں
مجھے بھی غور و آرائی کیوں کہ اس خط کے ساتھ ہی میں ایک مسئلہ میں ان کے
کسی سابق مقدمے کا ایک اقتباس پڑھ کر خاصا غلط ہو چکا تھا۔ آزاد صاحب ہند
عمر اقبال کی شاعری اور فلسفے کے باطن اور عارف ہیں، جہاں وہ ایک یوں دیکھنے
انھیں اقبال پر تو سنی پکڑ دینے کے لئے دیکھ گیا تھا، اور ان کی کتاب اقبال اور
اس کا مجدد زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر شہر پر جلوہ گر بھی ہو چکی ہے، موصوف
کی اقبال شناسی کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیے، رقم طراز ہیں:

”مطالعہ کلام اقبال کے سلسلے میں نظم کے نام قدیم ہی سنتے ہیں آتا
ہے، لیکن جو فلسفیانہ کے افکار کا اقبال نے خاص طور سے مطالعہ کیا ہے ان
میں نظم کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا؟“

اقبال کو نظم کے تعلق پر سب سے بڑے لوگ کہہ رہے ہیں، کوئی اہم کتاب
اقبال پر ایسی نہیں جس میں نظم کے اثر کا ذکر نہ ہو، معلوم نہیں آزاد صاحب نے
کچھ کہنوں کا مطالعہ فرمایا جو اقبال اور نظم کے تعلق کے انکشاف کا سراپا ہے سر
بدھو اتا چاہتے ہیں، جب کہ نظم سے ان کی واقفیت کا یہ حال ہے کہ بقول ان کی
”نظم اور کثرت قریب قریب ہم عصر تھے؟“

کثرت ۱۸۴۳ء میں پیدا ہوا اور ۱۸۸۰ء میں وفات پائی۔ نظم ۱۸۴۳ء میں پیدا
ہوا اور ۱۸۹۰ء میں انتقال کیا۔ تو میں سے زیادہ کا عمر ”قریب قریب ہم عصر
ہونے کے مترادف ہے تو آزاد صاحب بھی قریب قریب غالب کے ہم عصر قرار پائیں
گئے۔ نظم کی اس قابلیت کے ساتھ آزاد صاحب نے اپنوزا (epiphany)
اور کثرت (katharsis) اور افلاطون پر بھی خاصہ فرمائی فرمائی ہے۔ — ملاحظہ
فرمائیے ایک اقتباس:

”اپنوزا

نظر حیات پر دکھتا ہے مرد دانش مند

حیات کیا ہے؟

فلاطون۔

کچھ موت پر دکھتا ہے مرد دانش مند حیات ہے شب تکلیف میں شرار
لب اگر میں وہ جسے نقل کدوں میں آنا دے اپنوزا اور نظم اور پھر نظم
کے فلسفوں کے تعلق پر روشنی ڈالی ہے تو اور بھی جبریت بھیگی۔ لیکن اس مقصد
مضمون نقل کرنا چاہئے گا۔ — وہ فقرے اقتباسات سے یہ کام نکل سکتا ہے۔ ا
انتقید نقل نقل کا خلاصہ کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

”کائنات نے اس کتاب میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ جس کے تحت رو
ہونے والے وقوعات کے بعد آزاد انفاس کا جہاں موجود ہے۔ فرد کا اتنا
دنیا بھر پہلے آکر رہتا ہے۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں؟ ہے ہمیر کی نکال ہے زند
نظم کے فلسفے کا یہ نقطہ آغاز تھا۔
صرف ایک اقتباس اور پیش کدوں کا:

”یہاں انکار انسان کے بارے میں نظم کا نظریہ بیان کر دینا غور
معلوم ہوتا ہے۔ نظم کے نزدیک ہم اپنے افکار ہی میں غور ہیں۔ اور جو کچھ حقیقت
ہیں نظر آتی ہے، یہ ہمارے افکار ہی کا پرتو ہے اس کے اپنے الفاظ میں ”میر
جہاں انکار ہی سے حقیقت کی تخلیق ہوئی ہے۔ یہاں تک برکے اور نظم دونوں
ہم خیال ہیں ط

چلتا ہوں تھوڑی دودھ ہر ایک راہ رو کے ساتھ (اقبال)
ان دونوں کی نظریں عالم فانی اور اس کی صفات ہمارے فکر ہی کا پرتو ہیں
لیکن ہمارے کتاب کے میں خیالات کی تخلیق کرتا ہوں۔ میری دنیا کے خیالات حقیقت
کی تخلیق کرتی ہے، وہاں برکے یہ کتاب ہے کہ میرے خیالات خدا کی بدولت پیدا ہو۔
ہیں۔ اقبال ایک قدم نظم اور برکے کے ساتھ چل کر اپنے لئے نیا راستہ نکالا
ہیں اور کہتے ہیں۔

جہاں تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود و نغمو
برکے اور نظم کو بھی میں طبع کا بعد ہے، ایک دوسرے کے ساتھ کھڑا کرنا
صاحب کی فلسفہ دانی کا ایک ادنیٰ گرتہ ہے، اگر اسی ادنیٰ خیالات سے کثرت
نظم، ہم کہ اور اقبال کی فکر پر کچھ روشنی پڑتی ہے تو کم از کم اس روشنی سے میں
بہرہ۔ ایسا معلوم ہوتا کہ افلاطون، کثرت، اپنوزا، برکے، نظم اور اقبال
شبیب خود

ایک عالم، مرتبہ علمی کا اہلکار، صاحبِ فکر، ادیب، محقق، ہیرو، مذہب کے سرچشمے تھے۔ اس عرصہ پر غالب کے قلم پر کل کتابی مناسب ہے۔

حاصل ہوئے دہرے، حیرت ہی کیوں نہ ہو

آزاد صاحب نے اقبال کا مرتبہ سمجھنا چاہتے ہیں اور مدد ملے ہے جس کی نوا آمد مکتوب تھا۔ یہ ہے جس کی جانتا ہوں کہ اقبال اور جوش کے مرتبے میں بڑا فرق ہے۔ لیکن میرے شعری میں ان شعرا کے حوالے ہمارے کے قیاس کا کوئی عمل ہی نہ تھا۔ ان کا ذوق و فنی طور پر ہیں کیا تھا کہ ان کا اثر بعد کی نظم کے ارتقا پر کتنا پڑا۔ اگر آزاد صاحب واقعی اقبال کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ان کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ کشمیری میں میر کا کہ ایسے ظہار موجود ہیں جس کی عمر نے ایم۔ اے (فلسفہ) میں اقبال کے فلسفے کا خصوصی پرچہ پڑھایا تھا وہ طلباء انھیں تمام باقی فلسفیوں کے افکار اور اقبال کے فلسفے پر ان کے افسانے آگاہ کر سکتے ہیں۔ حماقت بریل کی تصور صرف اتنا ہے کہ جو بات وہ دوسلے میں کہہ سکتے ہیں، دوسرے صفحے میں کہتے ہیں، مگر وہ اپنے موضوع سے واقف تو ہر حال ہوتے ہی ہیں۔ آزاد صاحب کی طرح سنی سانی باتوں کی بنیاد پر ہم کچھ نہ فلسفہ طرازی نہیں کر سکتے۔ آزاد صاحب جو اقبال پر ایک مدد تصنیف کے مالک ہیں، اقبال شناسی ہی میں اتنے غلطے کھا رہے ہیں تو دوسرے موضوعات پر بھی کچھ کہنے کے لئے ادب بھی بہت کہہ جاتا ضروری ہے، قلم نہ اٹھاتا ہی ان کے اور تنقید کے حق میں ہتھروں کو۔ اقبال پر انھوں نے سیرنگی سے کتابت یہ حال ہوا، میرے مضمون پر تو انھوں نے فیض و فطرت کے عالم میں لکھا ہے، اس لئے ان کی باتوں کا جواب دینا مجھے سبب وراثتوں معلوم ہوتا ہے۔ جو شخص حافظہ کی عظمت سے انکار کر کے حافظہ کو جگر کی طرح صرف اچھا شاعر قرار دے اس سے بحث کرنا فغیر ہے۔ اقبال ہی کے نظموں میں طر

مردانہ اور پرکام نرم نازک بے اثر

یہ سطور میں نے اپنے دفاع میں نہیں بلکہ اقبال اور ادب و فلسفہ کی راہ میں لکھی ہیں، اپنی دہش فنی کا اظہار مقصود نہ تھا۔

طبعی قلم کے جائزے میں اپنا، اپنے محدود، ماحول، غمنوں اور دوستوں کا ذکر دیکھنے کے لئے اس شخص کی خدمت میں صرف اتنا عرض کرنا کافی ہے۔ ب۔ ا۔ کے لئے یہ کہ کلام دیکھا ہے۔ یہ ادب شرط نہ دیکھا میں

اسی لئے ہر معاملے اور معاملہ فیصلہ کا فورا فورا جواب دینا ترجیح دیتا تھا۔ اور خاموشی ہی کر ان کے اعتراضات کا واحد جواب سمجھتا ہوں۔

علی گڑھ

و حیدرآفر

● معصطی زیدی کا شعر یا تینوں اشعار ان کے آخری اشعار ہیں۔

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے یہ اشعار ان کے مجموعہ "مرد می صدف صدف" یا شاید "گریبان" میں شامل ہیں۔ شاید دو سال پہلے میں نے زیدی کے دوستی مجموعہ ایک ساتھ پڑھے تھے اور انھیں میں یہ اشعار بھی تھے تب ہی سے ان اشعار میں کا ایک شعر مجھے اب تک یاد ہے۔

انھیں پتھروں پہ چل کر اگر آسکو تو آؤ
مرے گھر کے راتے میں کوئی گلشن نہیں ہے
میری نظم میں کچھ کتابت کچھ غلطیاں رہ گئی ہیں جیسے جو مصرعہ "میں پاپ کے بندی خالوں کا" چھاپا وہ دراصل "میں پاپ کے بندی... اسی طرح" و رستم کی ظالم کچھ مکتبہ پھول دعائیں آرمی معصت۔ گیت بھی کہہ دے ہے اپنی قسمت سے "میں گیت" "گیت" چھپ گیا ہے جس سے مصرعہ غیر منطوق ہو گیا ہے۔

اورنگ آباد

اپنی مکمل انفرادیت کے ساتھ

آقا

اب ہر ماہ

کلکتہ

سے شائع ہوا کرے گا

تفصیلات کے لئے ذیل کے پتے پر لکھئے

25/A، شمس الہدیٰ روڈ، کلکتہ ۷۱

اپریل ۱۹۷۱ میں اقبال کی وفات کو ۳۰ سال پر گئے جلن ناگھ اڑا
 کایہ مضمون شب خون کے حوالے سے ہمارے شعبے کے سب سے بڑے شاعر
 فرادہ نصیحت ہے۔

شعیم حنفی نے یہ مضمون علی گڑھ یونیورسٹی کی انجمن اعلیٰ کے سامنے
 پیش کیا تھا۔

ن۔ م۔ راشد کا یہ مضمون ان کی کتاب جدید فاضلی شاعری، زبردست
 کا دیباچہ ہے۔ یہ کتاب شب خون کتاب گھر سے جلد تیار ہو رہی ہے

ظفر اقبال کی کتاب
 رطب و یابس
 ۲/-
 شایع ہو گئی
 شب خون کتاب گھر، ۳۱۳، رانی سٹی، لاہور۔ ۳

شمس الرحمن فاروقی
 کی
 موکد آزاد تنقید
 شعر، غیر شعر اور نثر
 کتابی صورت میں شایع ہو رہی ہے

سروے صاحب بھی چلے گئے۔ وہ اسی جذبے کے حلقے، استاد
 حنفی نے دیکھ کر جیسا کہ آل احمد سرور نے اپنے توفیق فضلہ میں دیا کیا ہے
 کہ بہت ہی اچھے اساتذہ ہیں تھے۔ وہ جو جہاں جہاں گئے وہ لوگوں نے انہیں خون
 اور بہت کی انگوٹے دیکھا۔ اردو کے اہم انداز کے تھے، انہیں تعلیم و تدریس کے
 نئے مسائل کا حل شہد کرنے اور انہیں ایک بڑے خاندان کا فرد محسوس کرانے
 میں سرور صاحب کا بڑا ہاتھ تھا۔ تنقید کا جانب دیکھ کر وہ انہیں شہرین
 کے تقاضوں میں سے کچھ مضمون نے منور ادب سے استفادہ کر کے اردو تنقید کو
 نیا تر بنایا۔ خدا ان کی مغفرت کرے۔

گھنٹہ پیر سرور صاحب نے اطلاع دی ہے کہ ماہر علی ماہر پانامہ کے
 مترجم نہیں تھے (جیسا کہ ہم نے اپنے وقت میں کچھ صحاح بلکہ انہوں نے
 کا ترجمہ کیا تھا۔ قارئین ازراہ کرم قلم کریں۔

عبیق حنفی
 شب گشت
 ۵/-
 جدید شاعری میں عربی اور ترکی فیت کوئی ہے
 شب خون کتاب گھر، لاہور۔ ۳

شمس الرحمن فاروقی
 گنج سوختہ
 ۲/-
 شب خون کتاب گھر، ۳۱۳، رانی سٹی، لاہور۔ ۳

مطبوعات کمال

| | | | | | |
|-------|-------------|--|-------|---|------------|
| ۵۱:۱۲ | مرد و جفری | لوہ پکارنا ہے | ۵۶:۲۹ | دل سا آباد مکہ مے نہ ٹھہرا جائے | ذیر رضوی |
| ۱۳:۲ | مرد آل احمد | فنائن دعوں کی درد کی فطری نہیں | ۲۶:۷ | دل کے تاجدار میں یادوں کے اب تو نہیں | ذیر رضوی |
| ۹:۴ | مرد آل احمد | یوں تو ہر کھول کے ہر بند پر ہنسی آگئی ہے | ۲۳:۲۶ | سارا خطر ہے دوست کی گیمانی کی طرح | ذیر رضوی |
| ۵۸:۱۵ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۲۵:۲۵ | ہم کچھ کہہ کر سے بادل کی طرح روئے رہے | ذیر رضوی |
| ۲۰:۳۲ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۲۵:۱۱ | پھر کت جاگی | ذیر رضوی |
| ۱۴:۳۳ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۲۶:۱۲ | دق شب شوق | ذیر رضوی |
| ۱۴:۳۳ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۲۸:۳ | مرگ وفا | ذیر رضوی |
| ۱۴:۳۳ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۲۸:۱۸ | مرد کا الیہ | ذیر رضوی |
| ۲۶:۲۵ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۲۶:۱۵ | روشنی کی بھیک | ذیر رضوی |
| ۵۹:۲۶ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۲۴:۲۴ | کڑکی | ماجدہ زیدی |
| ۵۲:۳۵ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۷۱:۳۰ | نظم | ماجدہ زیدی |
| ۶۸:۲۹ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۷۱:۳۰ | کشاہد صحت | ماجدہ زیدی |
| ۶۹:۱۱ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۵۴:۲۰ | اک اجنبی خیالی میں خود سے جدا ہوا | ماجدہ زیدی |
| ۸۷:۳۲ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۵۶:۱۱ | نیا نند | ماجدہ زیدی |
| ۳۴:۳۳ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۱۸:۲۷ | ریت کی صورت جان بیاں کی آنکھ نم نہ ہوئی | ماجدہ زیدی |
| ۵۶:۱۸ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۱۸:۲۷ | بھگدڑ کی شکست کی دہری مڑا لی | ماجدہ زیدی |
| ۶۲:۲۵ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۵۸:۳۲ | خون کی برسات | ماجدہ زیدی |
| ۶۶:۱۵ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۵۹:۱۳ | میتہ خیر منڈل توجہ کرامت کی کرامت | ماجدہ زیدی |
| ۶۶:۱۳ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۵۶:۱۹ | خالی لکھنؤ ۲- اپنے دل میں (اڑیا تھی) | ماجدہ زیدی |
| ۶۲:۳۱ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۵۷:۲۹ | میتہ خیر منڈل توجہ کرامت کی کرامت | ماجدہ زیدی |
| ۶۶:۲۳ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | ۵۸:۳۲ | میتہ خیر منڈل توجہ کرامت کی کرامت | ماجدہ زیدی |
| ۶۶:۲۹ | مرد و جفری | مرد و جفری تو ہر بند پر کا دھیر ۲- برسات | | | |

| | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|
| ۵۳ | ۲۹ | ۲۹ | ۲۹ | ۲۹ | ۲۹ |
| ۲۵ | ۲۹ | ۲۹ | ۲۹ | ۲۹ | ۲۹ |
| ۱۸ | ۳۱ | ۳۱ | ۳۱ | ۳۱ | ۳۱ |
| ۲۲ | ۳۱ | ۳۱ | ۳۱ | ۳۱ | ۳۱ |
| ۶ | ۲۱ | ۲۱ | ۲۱ | ۲۱ | ۲۱ |
| ۳۲ | ۱۵ | ۱۵ | ۱۵ | ۱۵ | ۱۵ |
| ۲۳ | ۲۸ | ۲۸ | ۲۸ | ۲۸ | ۲۸ |
| ۱۹ | ۱۸ | ۱۸ | ۱۸ | ۱۸ | ۱۸ |
| ۱۹ | ۳۵ | ۳۵ | ۳۵ | ۳۵ | ۳۵ |
| ۲۹ | ۲۶ | ۲۶ | ۲۶ | ۲۶ | ۲۶ |
| ۲۸ | ۳۳ | ۳۳ | ۳۳ | ۳۳ | ۳۳ |
| ۳۲ | ۱۱ | ۱۱ | ۱۱ | ۱۱ | ۱۱ |
| ۳۵ | ۵ | ۵ | ۵ | ۵ | ۵ |
| ۳۳ | ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ |
| ۲۵ | ۲ | ۲ | ۲ | ۲ | ۲ |
| ۱۹ | ۲۲ | ۲۲ | ۲۲ | ۲۲ | ۲۲ |
| ۳۰ | ۲۰ | ۲۰ | ۲۰ | ۲۰ | ۲۰ |
| ۱۲ | ۱۲ | ۱۲ | ۱۲ | ۱۲ | ۱۲ |
| ۳۰ | ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ |
| ۳۵ | ۲۱ | ۲۱ | ۲۱ | ۲۱ | ۲۱ |
| ۶ | ۱۳ | ۱۳ | ۱۳ | ۱۳ | ۱۳ |
| ۳۲ | ۳۲ | ۳۲ | ۳۲ | ۳۲ | ۳۲ |
| ۱۲ | ۲۵ | ۲۵ | ۲۵ | ۲۵ | ۲۵ |
| ۱۹ | ۲۲ | ۲۲ | ۲۲ | ۲۲ | ۲۲ |
| ۲۶ | ۱۹ | ۱۹ | ۱۹ | ۱۹ | ۱۹ |
| ۱۸ | ۲۶ | ۲۶ | ۲۶ | ۲۶ | ۲۶ |
| ۸ | ۲۵ | ۲۵ | ۲۵ | ۲۵ | ۲۵ |

[illegible]

[illegible]

61

RS. 1.20

شیرجی

6/8





زبان اور ادب

ادب کی مثالوں سے ایک بات واضح ہوگئی ہوگی: مصنف اور اس کی زبان کے درمیان ایک مادرانہ رشتہ ہوتا ہے۔ مصنف کے احساس و فکر کی خصوصیت و ماہیت کا حصہ اس کے لئے اس کی زبان ہی سے لگتا ہے (یعنی کوئی شخص اتنا ہی سوچ سکتا ہے اور محسوس کر سکتا ہے جتنی سوچ اور احساس کی قوت اس کی زبان میں ہوتی ہے)۔ ممکن ہے کہ ادھر ادھر کہیں کہیں، کوئی ادیب اپنی زبان کے امکانات میں توسیع کر لے، لیکن ایک بار جب زبان ادب کی شکل میں پوری طرح شکل پذیر ہو جاتی ہے، گویا کہ جب اس زبان کے ٹیکسپیئر کا وجود ہو چکا ہے، اس کے بعد ہزاروں قلمی طریقوں سے ادیب کی فکر اور احساس اس کی زبان کے تابع ہو جاتے ہیں۔ پائمنرناک کا ایک قوی جو بار بار نقل کیا گیا ہے، کتنا درست ہے۔ وہ کتاب ہے شکر کھنے کے درد ان کہیں پہچانک توتوں کی تقلیب ہو جاتی ہے۔ زبان شاعر پر حاوی ہو جاتی ہے اور اس کے فکر و خیال و الفاظ کو شکل دینے لگتی ہے اور شاعر کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس نے بس کسی محل کو شروع کر کے چھوڑ دیا ہے۔ اور وہ محل اب اپنی راہ خود اختیار کر رہا ہے شعری و جہان یا الہام [آئے ہیں غیب سے یہ مہا میں خیال میں] کی کیفیت کا مفہوم سب سے زیادہ یہی ہے کہ زبان، شاعر کی روح پر آسیب کی طرح قابض ہو جاتی ہے۔ شاعر ایسے مرقعوں پر ایک غیر معمولی جرأت و آذادی اظہار کا ثبوت دینے لگتا ہے، گویا زبان اب از خود تخلیق شعریں مصروف ہوگئی ہو، جیسے کہ کوئی عقاب اپنے پر قوت و تیز منہ شباب کی صدا آہستہ آہستہ بلند کر رہا ہو۔ ایسے لمحات میں زبان میں ہم شدہ قدیم بغیر میں، بدبو جاگ اٹھتی ہیں، اور وہ یادیں جو الفاظ میں گم ہیں، دوبارہ ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ جب زبان شاعر کو اس طرح استعمال کرتی ہے تو وہ خود اپنی قوتوں کے باور جا سکتا ہے، لیکن وہ ان قوتوں کے ماورائیں جا سکتا جو اس کی زبان میں پوشیدہ ہیں۔ [زبان فکر کی آخری حد ہے۔]

ہنری گفرڈ (۱۹۶۹)

شعبہ

جون ۱۹۷۱

مدیر، عقید شاہین
 منشی: اسرار گری پریس الہ آباد
 سالانہ بارہ روپے

پیشی نمونہ: ۳۵۹۲، ۳۴۹۹
 سرورق: ادا
 فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے

جلد نمبر ۶ شمارہ نمبر ۶۱
 خطاط: ریاض احمد
 دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد

| | | |
|--------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| زبانہ ادب | جوگندہ پال ۲۳ کف | علم و فن: نثار علی ۲۹ غزلیں |
| ۱ | فریح ۲۵ سچائی | نغمہ: امجدی ۵۰ غزلیں |
| مقامی نثر ۳ نظمیں | غیر خود: وقت افزہ ۲۶ غزلیں | ۷۱ نثر: نثار علی ۵۱ نظمیں |
| مقامی نثر ۶ غزل | پودھی: نثر ۲۸ سٹ مسکی نظمیں | ۷۲ نثر: نثار علی ۵۲ غزلیں |
| شہر ۷ جوگندہ نثر: گل غزل | چند پرکشاد ۳۰ غزل | نثر: نثار علی ۵۳ غزلیں |
| نثر ۸ غزلیں | پرم ۲۲ نثر ۳۱ کھڑکی | ۷۴ نثر: نثار علی ۵۴ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۹ غزل | نثر: نثار علی ۳۵ غزل نظم | نثر: نثار علی ۵۵ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۱۰ غزلیں | نثر: نثار علی ۳۶ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۶ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۱۱ غزلیں | نثر: نثار علی ۳۷ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۷ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۱۲ غزلیں | نثر: نثار علی ۳۸ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۸ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۱۳ غزلیں | نثر: نثار علی ۳۹ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۹ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۱۴ غزلیں | نثر: نثار علی ۴۰ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۰ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۱۵ غزلیں | نثر: نثار علی ۴۱ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۱ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۱۶ غزلیں | نثر: نثار علی ۴۲ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۲ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۱۷ غزلیں | نثر: نثار علی ۴۳ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۳ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۱۸ غزلیں | نثر: نثار علی ۴۴ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۴ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۱۹ غزلیں | نثر: نثار علی ۴۵ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۵ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۲۰ غزلیں | نثر: نثار علی ۴۶ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۶ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۲۱ غزلیں | نثر: نثار علی ۴۷ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۷ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۲۲ غزلیں | نثر: نثار علی ۴۸ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۸ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۲۳ غزلیں | نثر: نثار علی ۴۹ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۹ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۲۴ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۰ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۰ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۲۵ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۱ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۱ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۲۶ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۲ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۲ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۲۷ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۳ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۳ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۲۸ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۴ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۴ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۲۹ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۵ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۵ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۳۰ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۶ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۶ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۳۱ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۷ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۷ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۳۲ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۸ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۸ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۳۳ غزلیں | نثر: نثار علی ۵۹ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۹ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۳۴ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۰ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۰ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۳۵ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۱ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۱ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۳۶ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۲ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۲ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۳۷ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۳ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۳ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۳۸ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۴ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۴ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۳۹ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۵ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۵ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۴۰ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۶ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۶ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۴۱ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۷ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۷ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۴۲ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۸ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۸ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۴۳ غزلیں | نثر: نثار علی ۶۹ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۹ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۴۴ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۰ غزلیں | نثر: نثار علی ۹۰ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۴۵ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۱ غزلیں | نثر: نثار علی ۹۱ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۴۶ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۲ غزلیں | نثر: نثار علی ۹۲ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۴۷ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۳ غزلیں | نثر: نثار علی ۹۳ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۴۸ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۴ غزلیں | نثر: نثار علی ۹۴ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۴۹ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۵ غزلیں | نثر: نثار علی ۹۵ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۵۰ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۶ غزلیں | نثر: نثار علی ۹۶ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۵۱ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۷ غزلیں | نثر: نثار علی ۹۷ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۵۲ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۸ غزلیں | نثر: نثار علی ۹۸ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۵۳ غزلیں | نثر: نثار علی ۷۹ غزلیں | نثر: نثار علی ۹۹ غزلیں |
| نثر: نثار علی ۵۴ غزلیں | نثر: نثار علی ۸۰ غزلیں | نثر: نثار علی ۱۰۰ غزلیں |

نثر: نثار علی ۱۰۱ غزلیں

نثر: نثار علی ۱۰۲ غزلیں

نثر: نثار علی ۱۰۳ غزلیں

نثر: نثار علی ۱۰۴ غزلیں

شہر آئندہ کے دروازے پر

ساتی فاروقی

ایک باگل کی صورت کھڑا ہوں مگر
سنتری مسکراتا نہیں
اس کی بے رحم آنکھوں میں
چینے کی میار آنکھوں کی ٹھنڈی چمک
پاس درڈ (اسم اعظم سی) یاد آتا نہیں

ساقی فاروقی

مجھے بے عزت سے کیوں دیکھتے ہو

وہی تتلیاں جمع کرنے کی ہوئی

ادھر کھینچ لائی

مگر تتلیاں اتنی زیرک ہیں

ہجرت کے ٹوٹے پروں پر

ہوا کے دوشالے میں پٹی

مرے خوف سے

اجنبی جنگلوں میں

کیں جا پھیں

اور تھک ہار کر واپسی میں

سرکتے ہوئے ایک پتھر سے بچتے ہوئے

اس طرف میں نے دیکھا

تو ایسا لگا

یہ پہاڑی کسی دیو ہیکل فرشتے کا جوتا ہے

تم کتنی چھال کے تنگ روزہ میں

اک پیر ڈالے

یہ جوتا پہننے کی کوشش میں لنگڑا رہا ہے

دوسری ٹانگ شاید

کسی ایٹمی جنگ میں آڑ لگئی ہے

میرا جال خالی

مگر دل مسرت کے احساس سے بھر گیا

تم اسی بانگس سے

اسی طرح گنتی پہاڑی پر

اپنی ہری دگ لگاتے کھڑے ہو

یہ ہیئت کزائی جو بھائی

تو نزدیک سے دیکھنے آ گیا ہوں

ذرا اپنے پچھلے ملا دو

مجھے اپنے دامن کی ٹھنڈی ہوا دو

بہت تھک گیا ہوں۔۔

ساقی فاروقی

دس بھری ہلک اڑی
اس کی پور پور سے
نہند میں بسا ہوا
اس کا مطنن بدن
ناف تک کھلا رہا
اور بے حسی کی ادس
میری خواہشات پر
بے تہی کے وار سے
میں لہو لہان تھا
بے دلی کے تار میں
روح تھی بندھی ہوئی
میں تو اپنے دھیان کے
گلے غبار میں
دوسرے کے ساتھ تھا

ساقی فانی

یہ لوگ خواب میں بھی برہنہ نہیں ہوتے
ہے بدنصیب تو کبھی تنہا نہیں ہوتے
یہ کیا کہ اپنی ذات سے چھ پرہیز ہو
یہ کیا کہ اپنے آپ پر افتخار نہیں رکھتے
ہم وہ مردائے کب کی ہیں جو برب ہیں
خوش ہیں کہ آبشار کا ٹوٹنا نہیں ہوتے
وہ تنگ دل پہاڑ کہ گچھے وہ اپنی طرف
یہ سچ ہے کہ رافق دریا نہیں ہوتے
تیرے بدن کی آگ سے آنکھوں میں دھک
اپنے لہر سے رنگ ہے پیدا نہیں ہوتے

چو کوہ زمیں گول ہوئی

شہر یار

چو کوہ زمیں گول ہوئی
پام کے منظر، دھندلانے لگے، دور ہوئے
آنکھ کی سرحد
ایک ٹوٹی دیوار ہوئی
وہ بھی غلامیں

ہم اپنی صدا میں
آوازیں کئی اور بھی سنتے ہیں
ہو امیں
اک زہر ہے
اس زہر سے کیا فتنی جسم بھالیں
پگلوں پہ بھالیں
ایں قحط کو جو آنکھ سے چپکے نہیں اب تک
چو کوہ زمیں گول ہوئی
خواب کے پیکر
دھندلانے لگے، دور ہوئے
آنکھ کی سرحد
ایک ٹوٹی دیوار ہوئی
وہ بھی غلامیں

غزلیں

محمد علوی

یہ آگہ ہے تو اسے ایسی اب جلا مل جائے
 بہت دلی کے کھلیں درد کا پتہ مل جائے
 یہ کھیل بھی ہو ہوس اپنے ہاتھ مل جائے
 کیس بھی ہو وہ میری گدیں پڑا مل جائے
 گر ہی دلی میں ابھی ہفت رنگ دیواریں
 بکھری جائیں اگر سر بھری ہوا مل جائے
 ملے پھر ایسی زمیں جس کا اور تصور نہ ہو
 پھر اس زمیں پہ ہیں آسمان و چراغ مل جائے
 گذر ہمارا بھی مسان جنگلوں میں ہو
 ہمیں بھی آگ کے بدلے کیس فدا مل جائے
 کبھی تو بارگ کا پیغام ہاتھ میں آئے!
 کیس تو ریت پہ چلتی ہوئی صبا مل جائے
 اترتا ڈوبتا جاں ہمیں چپ کے دریا میں
 کسی کی چھج کوئی درد کی صدا مل جائے
 ہمیں بھی چار پچھ ناقد اٹھا کے لے جائیں
 ادب میں ہم کو بھی دو چار گڑبگڑ مل جائے

تھوڑی سی شاخوں پر پھول گلابوں کے
 دیکھے ہم نے رات کو شے خواہوں کے
 مرنے کا درد جینا دو بھر لگتا ہے
 کیا بتلا میں دی ہیں بڑے مذاہن کے
 ہم نے اک دن دیکھا پھر دیکھا ذکھی
 فوت ناک تھا چہرہ بنا نقابوں کے
 سہرا نا دکھلائے پیاس نے بستی میں
 حواریں دریا لے آئے سراہوں کے
 اوسے پہلے بیچ دیئے دیوانی طوری
 کیا کرتے گھر میں انبیا و کتابوں کے

ادھر رہا ہوں ادھر رہا ہوں
 کیس نہیں ہوں مگر رہا ہوں
 یہ کیسی آواز آرہی ہے
 یہ کس جگہ سے گذر رہا ہوں
 یہ کیسا خدشہ لگا ہوا ہے
 یہ کون ہے کس سے ڈر رہا ہوں
 ہزاروں سورج بجے پڑے ہیں
 میں اپنے اندر اتر رہا ہوں
 لو کی بوسہ لگتے ہیں کتے
 ہوا پر الزام دھر رہا ہوں
 کہاں پیچھے ہو بتاؤ علوی
 تلاش برسوں سے کر رہا ہوں

نظر اقبال

کچھ پاس وضع غم ہے رویوں کے ساتھ ساتھ
 روا ہیں گوہریاں بھی کنہیوں کے ساتھ ساتھ
 خالی دھواں اڑائے نہ گاڑی یہ عید کی
 باندھیں سلام شوق بھی پیوں کے ساتھ ساتھ
 کچھ بے دلی ہی سد رو آرزو نہیں
 ایماں بھی خام تر ہیں تہیوں کے ساتھ ساتھ
 مشکل ہے یہ کہ عشوہ گر ان ہوس پناہ
 جذبہ بھی چاہتے ہیں پیوں کے ساتھ ساتھ
 کچھ گم رہی تو ہم یہ فدا تھی نہ اس قدر
 رہتے تھے ہم ہی بھول بھلیوں کے ساتھ ساتھ
 فرمائش اس نے کی ہے تو تم کی، ورنہ ہم
 پھرتے نہ صبح و شام گریوں کے ساتھ ساتھ
 بھرتی کے چند شعر بھی ہوں حاصل کلام
 ٹیلے بھی لائیں تال تیلوں کے ساتھ ساتھ
 قول غزل میں ہم ہی نہیں ہیں جدید تر
 بیخ ہے یہی لگی ہوئی کٹیوں کے ساتھ ساتھ
 چھاپیں گے کیا کتاب ظفر کی، یہی کریں
 کھالیں مسودہ بھی سویوں کے ساتھ ساتھ

مصحف اقبال تصنیفی

شارل بودلیئر

ترجمہ: ع۔ رشید

ایک نظم (اریب کی یاد میں)

سرکش

باز کی طرح جھپٹا وہ برم فرشتہ
اس کے بالوں کو ٹٹھی میں جکڑے ہوئے اس سے بولا،
”میں تجھارا فرشتہ ہوں سدا لو!
اپنے سارے ذائقے تم انجام دو گے۔ میری
رضی ہے یہ!

یہ کاروں، غریبوں، احمقوں سے
ہمیشہ پیار کرتا، تم ہمیشہ پیار کرتا،
تاکہ جب آئیں انسانیت کے مہم
فتح کا ایک قافلہ میں ان کے لئے
اپنے اخلاق سے تم بنو!

دیر پا، دیر پا، دیر پا، دیر پا!

درس الفت میں مشغول وہ رب زدہ

اپنے انداز سے بیکار کرتا رہا،

اور خدا جانتا ہے کہ دورانِ درس

ایک نظم منکر کا ننھا سادہ

اس فرشتے کی ٹٹھی میں تڑپا کیا

پروہ کم بخت انسان اس سے مسلسل یہ کہتا رہا:

”جاؤ کہہ دو کہ مجھ سے نہیں ہر گز ہے

نہیں ہر گز نہیں، نہیں، ہر گز نہیں!“

میرے اشکوں کا حامل بھی کیا

جب تیرے خون کی حرارت

لبوں کا تبسم

جیسے پر تلنے کی لہریں

اب جو پتھر ہیں ان آنکھ کی پتلیوں میں

اپنے بچے کی مصحف سے شریاں، ناچتی

گھاتی، ہنستی ہوتی

غلیظ دوستوں کی

سر راہ،

کسی کا اندھے پہ اک بات —

چند لمحوں کی ترتیب تھی

اور کچھ بھی نہیں

اک حادثہ —

کچھ حاضر کا اک کھینچی عمل

اور کچھ بھی نہیں!!

میرے اشکوں کا حامل بھی کیا

ترے مانند اے دوست میں بھی

ایک ٹپٹ ٹپٹ میں قید ہوں

محمود واجد

”ہاں بیٹی سب کچھ اللہ کا ہے ہم سب... اچھا آپ اندر جائیے میں
پڑھ رہا ہوں۔ آپ اچھی بیٹی ہیں نا!“
بڑی شکل سے میں اسے گھر کے اندر کھینچے میں کامیاب ہوتا ہوں۔

میرے سامنے ”ہم ہیں مشتاق“ کا صفحہ ۱۰۲ کھلا ہوا ہے۔ بہت
ساری جمہیتی، برقی اردو کی جہازوں کے درمیان انگریزی کا ایک فقیر میرے ذہن
میں ایک بے حد انقلابی فقرے کی قبر پر کتب کی طرح ٹھہر چکا ہے:

OLD TIMES WERE GOLDEN TIMES

میرے جیسے میں آسمان کا جو گنڈا آیا ہے اس پر ۲ مار کا چاند بیکہ بیکہ
سناگ رہا ہے۔

(میرے ہاں کتنی تھیں میں مار میں پیدا ہوا ہوں۔)

{ مجھے یقین ہے کہ یہ ۲ مار ہوگا! }

سامنے بالکونی میں دو لڑکیاں کھڑی ہیں

”شبِ خون“ میرے سامنے کھلا پڑا ہے

نمبر ۴۹ صفحہ ۵۶ کے وسط میں ایک فن کا ایک شرط پڑھ کر مجھ میں

وصلہ نہ دہا کر آگے بڑھوں۔

”اچھا جدیدیت کے مخالف ہیں آپ بھی“ کئے حضور کہیں ہے ”شبِ خون“ ہاتھ میں
چیمہ:-

۱۔ شبِ خون، جدیدیت کی تحریک

۲۔ فن کی شانِ ندول = یہ شعر

میرے موجودہ ملازمت ۲۷ تاریخ کو پہلی تھی۔ اس کے قبل والی ملازمت

اداسی جب میں کے انگلیں میں اتر آتی ہے تو ذہن کے آسمان پر لڑتا
ہر کوئی بادل سایہ نہیں کرتا۔!

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اسباب کی دنیا میں اداسی کبھی کسی خارجی عمل کا
رد عمل ہوتی ہے مگر مجھے تو ایسا لگتا ہے جیسے اندر کا انسان پہاڑی پتھری کی طرح کھوٹا رہتا
ہے اور جب حدت حد سے زیادہ پڑھ جاتی ہے تو اوپر کی چٹان میں زلزلہ سا آجاتا ہے
اور باہر کے انسان کی ساری بناوٹ ٹوٹنے پھوٹنے لگتی ہے! ایسے میں انسان کی کسی حرکت
کی تاویل پیش کرنا فضول ہے۔

اب دیکھئے تاکہ میرے قلب میں اپنے بھیا کا خط پڑھ رہا تھا (چھپ کر پڑھ
رہا تھا)۔۔۔ خط پڑھنا ایک عام عمل ہے۔ ایک پودھا سارا ماحول
نکلی ہی ہوتی۔! ہر کی سطحِ غاوش رہتی ہے۔۔۔ مارا گھر بے اثر ہے (مڑا
اسی طرح دور دور سے نک رہا ہے، بچے اسی طرح بیچ بیچ کر پڑھ رہے ہیں)
خواہش کے باوجود میں اسے دوبارہ نہیں پڑھتا!

(اب میں سوچ رہا ہوں)

چاند اپنے مار پر کیوں گھومتا ہے، زمیں اپنے مار پر کیوں رہتی ہے۔؟

آفرایا کیوں ہے؟

کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ چاند اور زمین اپنے مار کو کھول جائیں اور

پھر...
دیکھ انسان نہ ملے کہ کھول چکا ہے (اور یہ سے آواز آتی ہے) پھر بھی
اس نے چاند کو فتح کر لیا ہے، زمین کو فتح کر لیا ہے اور خود کو...
”ایں ہالاکا چاند ہے نا؟“

میرے بیٹی میری گود میں آگے کو بہانے کو تلاش کر رہی ہے۔

اس نے بڑی طاقت کا مظاہرہ کیا۔ اس کے تین بچے جن کی تعداد یقیناً چار
ہونے والی تھی، بہتر زندگی گزار رہے تھے۔

(۴) کا پوتا (۲۰ سالہ)

کہہ دوں گے، خوش رہا۔ پھر محبت کی خصوصی نصیحت کا شکار ہو گیا۔

(وہ یہ بھی بھول گیا کہ جب وہ نئے گھر میں داخل ہوئی تھی تو صرحت

اُٹ جالانے کی دیر تھی، تھیں وہ کچھ جیانتھا)

میں صبح نہ کھاتے تھے اور ۱۱ بجے شب گھر میں داخل ہوتا۔

(۸ اور ۱۱ کا چاند بھی اس کی طرف اشارہ کرتا ہے)

”اپنی جائے!“

میری بچی میرے ساتھ کھڑی ہے۔ میں سوچتا ہوں یہ ۱۸ فروری

کو کیوں پیدا ہوئی۔ شاید اس نے ۲۸ کا ہندسہ ایک کا عدد ظاہر کرتا ہے۔ (یہ

اس کی قسمت ہے جس کا اظہار ہاتھ کی لکیروں نے بھی کیا ہے) اور فردی کا مینڈ

انگریزی کا مینڈ فرما ہے جو مجھے قلعہ ظاہر کرتا ہے اس کی نے مجھ میں بڑا یقین پیدا

کیا ہے۔ یہ جب ماں کے پیٹ میں تھی تب مجھے حبشہ جانے کا ایک آڑا۔ ابھی دنوں

میرے ایک شفیق بھائی نے لکھا تھا کہ حبشہ جانے کی سزا ہے۔ آپ کا بیٹا

تو اس کی پیروی کیجئے؟

(کاش میں اس پر عمل کرتا!)

چند ماہ بعد بھی پیدا ہوئی۔ (مجھے یقین تھا کہ دو لڑکوں کے بعد ایک

لڑکی پیدا ہوگی۔)

اور جب میرے گھر پر بالکل ملک گیا تھا۔ (یہ اگلی بات ہے کہ انھیں دنوں

نارادت بھی ہوتے تھے۔)

لیکن جوش ملیح میں نہیں رہا، نہ کہ میں دنوں میں گھل گیا۔

میں پھر غلط کرنا چاہتا ہوں۔

قلینہ نے ایک ہی طرح کہا ہے۔

”اگر آپ اس شخص کے خاتمہ پر دست بردار ہو گئے“

”جس کے گھر میں“

”پاکستان اور اس کی ثقافت“ ہائی کتاب نہیں پڑھے گی۔ ڈھاکہ طلباء

کا مظاہرہ!

میں اخبار اٹھانا چاہتا ہوں۔

میرے بڑے شاہین صاحب نے پتہ نہیں پڑا کہ اسے اتفاق کیا یا نہیں

مگر انھوں نے جہالت کے ارکان کی دل چسپ رائے مجھے تک پہنچادی۔

”آدی تو خالص معقول معلوم ہوتے ہیں مگر ٹیگور کی تصویر کا مطلب بھی

نہیں آیا!“

خلاف معمول میں کھٹکھٹا اٹھتا ہوں۔

”انھوں نے ٹیگور کی لکائی کے مقابل غالب دہلی اور اقبال سیالکوٹی کو نہیں

دیکھا!“

”شکر ام چیلے۔۔۔ سوا دھین بگڑ۔۔۔ چھوٹے داخانے ہوئے!“

”نیپ عوامی حقوق کی خاموشی ہے!“

”انتخابات مسائل کا حل نہیں!“

”تحریک استقلال نظریاتی سرحد کی حفاظت کسے گی!“

ماری خبریں گڑبگڑ جاتی ہیں۔

میری بچی کو مجھے شک ہے کہ میں کہہ رہے ہوں دیتا ہوں۔

”خدا کی بندی“ میں اسے گھما بالا حاصل کچھے جیسے بھی گھما رہا ہوں۔

”بیمہ کی دو پالیسیاں بھی تو ہیں انھیں جلا نا پڑتا ہے۔“

(میں نے زندگی بھر کے سلسلے پڑھنے کے دنوں میں کافی پڑھا اور پڑھانے

کے دنوں میں پڑھایا مگر قائل نہ ہو سکا)

نظری تبدیلی کا احساس دلانے بغیر میں اسے گھما رہا ہوں۔

”ہر سال بڑھتے ہوئے ٹیکسوں کا رعبہ بھی تو مجھے ہی اٹھانا پڑتا ہے!“

”گرائی بھی تو بڑھ رہی ہے۔ ہر چیز کا دام بڑھ گیا آپ کو معلوم ہے؟“

(وہ مجھے قائل کرنے پر تلی ہوئی ہے۔)

”پھر وہیں چل جائیے!“

”میری تمام چیزیں اسی طرح بنا دیجئے جیسی تھیں اور خود میں میسی۔“

وہ آگے نہیں بول سکی۔

”حق صاحب نے پھر ایک جدوجہد فرما دی تھی۔“ حق صاحب نے فرمایا۔
”جی ہاں۔ میں خوش ہوتا ہوں۔“ پھر وہ جدوجہد اپنا ہوتا ہے۔“

”مگر آپ بافت صاحب نے لڑا۔“
”اے کے لئے تو فائدہ کرنا ہوگا تب یہ شروع کریں گے۔“ حق صاحب
مزہ لے رہے ہیں۔

تفصیل اٹھ جاتی ہیں۔

میں گھر میں آتا ہوں۔

مگر گھر کہاں۔

میں گھر میں بیٹھا ہوں۔ (میری بیگم کا خیال ہے میں بدل گیا ہوں) میں نے
ہفتوں سے بول چال بند کر رکھی ہے۔ میں لکھ کر اپنا کرو بند کر لیتا ہوں۔ (لکھ
بیچ دہائی ہستیوں کا تصور صرف اضافی اندازوں میں ملتا ہے)۔

(دفتر میں میرے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہے اس کی کس کو لکھ ہے)۔
پہلے میں پانچویں منزل میں تھا اب دوسری منزل میں ہوں۔ (۲ کا ہندسہ
میرا بچھا کر رہا ہے)۔

میں نے ایک ملازمت کو خیر یاد کر دیا ہے۔ اس کے بدلے اپنی مزدوری
تفصیل کا ہندو بست کر رہا ہے۔ (ملازمت کی گورنر کے لئے مجھے جو نمبر ملا ہے وہ ۱۹۹
ہے جو کا ہندسہ دیتا ہے)۔

میرا بچہ دو دن کا کھٹکشا رہا ہے۔
اٹھ کر دو دن کھولتا ہوں تو امتحان کا نتیجہ اس کے ہاتھ میں ہے جس
پر وہ مجھ سے دستخط کر آئے آیا ہے۔ وہ اپنے درجہ میں اول آیا ہے مگر میں اس کی
مرزوں کو رہا ہوں۔

”اتنے خبروں سے کیا ہو جائیے۔ یہ آپ کا دل نہیں!“
”جی ہاں!“ وہ سعادت مند کے اظہار پر قائل ہے مگر یہ نہیں پوچھ رہا ہے
کہ امتحان کے نتائج کا دل سے کیا تعلق ہے!

میرے سامنے پھر کیا کا خط آ گیا ہے۔
مجھے اپنی پہچان یاد آ رہا ہے۔ اسی کا شفیق چرواہا رہا ہے۔ ابو کی

پرفورمنس سنائی دے رہی ہے۔ پھر سب ایک چمن کے کے ساتھ مرزا ایک کے
رشتہ پر کھڑی ہیں۔

JACK WENT TO PLAY WITH JILL

(میرا دھڑاٹا کا لہجہ دہی ہے)۔

ہم لوگ کہاں جا رہے ہیں؟ میں گھر کو سوچتا ہوں۔

میرے سامنے شعلہ خال کا چرواہا گھوم رہا ہے (یہاں آنے سے قبل ہی)

کیا کی چٹ چٹ بلائیں گی تھیں۔)

گوری چٹی سفید شعلہ کپڑے (اشتر نے انہیں کمرے میں پڑھ کر دیا تھا)۔ یہ ان
کی درست تھیں۔

لنا اعلیٰ لک کوثر... (بہ شک ہم نے آپ کو کڑھاک)

کوثر کا تصور اپنی جگہ۔ مجھے اس آیت کی شعلہ خال یا کڑھاک ہے

”میں سخت مشکل میں ہوں۔“ میں خط پڑھتا ہوں۔

(ہم صحت دہائی ہیں۔ پیلے آٹھ بھائی ہیں تھے)

بھیا کا چرواہا میری نگاہوں میں گھوم رہا ہے۔ ان کے دونوں ہاتھوں میں

لکھ کی جوانی کی لاش ہے (جواب آگے میں اسی جگہ چار پائی پر لکھی گئی ہے جہاں)

ای کی لاش تھی، بابا کی لاش تھی، بھائی جانی کی لاش تھی، اب کی لاش تھی)

میں کس سے بتاؤں کہ ان کے بچے تعلیم کے کیوں محروم ہیں۔ ان کی شریک

حیات کا علاج کیوں نہیں ہو سکتا۔ آجانی مکان کی مرمت کیوں نہیں ہو سکتی!

”میں آپ کو جلد ملاؤں گا۔ جلد ملاؤں گا۔“ (میں خود کلائی میں گویا ہوتا ہوں)

وہ ملنے نہیں ہوتے۔ میں رو رہا ہوں۔ میں پیسے کس طرح بچھوں!

ابو نے کہا تھا ”دونوں بھائی مل کر رہنا۔ جب تک اس گھر میں گنا

ہو نہیں ہے۔ پھر ہی چاہے تو اپنا اپنا گھر بنالیا۔ تمہاری زمین سارے

ہے۔“

میں بچ کر رہتا ہوں۔

”میری زمین کہاں۔ میری زمین کہاں؟“

ابو ایک گھر کے سامنے لوگ میرے گھر میں جمع ہو جاتے ہیں۔

مجھے ایسا لگ رہا ہے جیسے میں اپنے مار پر لڑا ہوں! ۱۱

انورسید

کائنات کے بسیط نظام میں ارض و سما کی تخلیق شاید انابل و اقونہیں تھیں۔ اس تخلیق کو اہمیت تو اس وقت حاصل ہوئی جب "خداوند خدا نے زمین کی مٹی سے انسان کو بنایا اور اس کے تھنوں میں زندگی کا دم پھونکا اور انسان جیتی جان ہوا گیا۔" آدم کے مرتلے پر جو خام مواد وجود آدم کی تصویر عین ہوا۔ یہ دکھا تھا جس سے زمین بنائی گئی۔ بیش تر فلسفین کا خیال ہے کہ انسان بنیادی طور پر بد تھا لیکن یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ ابتدا میں انسان وجودی طور پر یک سر و سر تھا یا اس روح کی بدولت جو اس کے تھنوں میں خداوند خدا نے پھونکی ایک سرخسہ۔ خداوند خدا نے اس سے یہ ضرور واضح ہے کہ تخلیق کے اس اولین مرتلے پر جب انسان کی زندگی میں بولنے داخل ہوئی تو وہ نیک و بد کی پہچان سے عاری تھا۔ پھر جب اس نے سانپ کے بکسٹ اور عورت کی ترغیب پر دانش کے پردے کا پھل کھایا تو خداوند خدا نے کہا:

"دیکھو انسان نیک و بد کی پہچان میں ہم میں سے ایک کی مانند ہو گیا ہے۔ اب کیسے ایسا ہو کہ وہ اپنا ہاتھ بڑھائے اور حیا کے درخت سے بھی کچھ کھالے اور ہمیشہ جیتا رہے؟"

دانش کے پردے کا پھل کھانا بظاہر ارتکاب گناہ کا اولین کا نام ہے اور یہ اتنا اہم ہے کہ یہ قول بدلیہ ہی تہذیب دنیس کی ایک دھم ہے۔ نہ بھاپ میں بکری تھوڑا۔ آدم کے اس گناہ اول کے نقوش شانے میں ہے۔ لیکن یہ نباتات کی وہ پہلی آواز بھی ہے جو انسان نے خداوند خدا کی پابندیوں کے ظلمات اٹھائی اور سزا پائی۔ تخلیق آدم سے لے کر آج تک خیر و شر کی آویزش جاری ہے۔ معاشرہ اور اس کی اصلاح

خیر و شر کا مسئلہ درحقیقت اخلاقیات کا مسئلہ ہے اور یہ انسان اس بنیادی جستجو کا مسئلہ ہے جو وہ معاشرہ کو بہتر بنانے کے لئے عمل میں لاتا ہے۔ خداوند خدا نے تخلیق کائنات کا مطالعہ کیا جلتے تو معلوم ہوتا ہے کہ:

"خداوند خدا نے زمین اور آسمان کو پیدا کیا اور زمین و آسمان اور آسمان کی اور گہرائی کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی کی سطح پر عینش کرتی تھی اور خدا نے کہا کہ روشنی ہو جا اور روشنی ہو گئی اور خداوند دیکھا کہ روشنی اچھی ہے اور خداوند روشنی کو تائید کی سے جوا کیا اور خداوند روشنی کو تو دن کہا اور تار کی کورات؟"

گہرا کائنات کی وہ پہلی تہذیب جسے حقیقت غفلت نے وجود آدم سے بھی پہلے تخلیق کیا زمین اور آسمان تھی اور زمین و آسمان کے اوپر اندھیرے کے دبیر غفلت تھا اور خداوند اندھیرے کی تیز کے لئے روشنی پیدا کی جو اچھی تھی۔ یہ تعین کرنا مشکل ہے کہ تخلیق کے دن دوڑا دیوں میں سے کون سا شر تھا اور کون سا خیر؟ لیکن ایک بات واضح ہے کہ جب تک روشنی وجود میں نہیں آئی اندھیرے کی تیز ممکن نہ ہوگی۔ اور خدا کی عداوت نے اپنا مسک مسلح جب کو تار جوی زمین تھی نہ آسمان۔ جہاں اندھیرا تھا وہاں لا۔ گہرا تخلیق کائنات کے ساتھ ہی حقیقت غفلت نے زندگی کرنے کا وسیلہ سامنے نہیں بنایا کہ زندگی نہ یک سر و سر ہے نہ یک سر و سر۔ بلکہ ان دونوں کا وسط ہے جہاں خیر و شر کیس میں غم اور اندھیرے اجالے باہم یوست ہو جاتے ہیں۔

نہیں کیا۔ وہ ایک سنگین مسئلہ کا اٹھائی تھا جس نے غیر دشر کے مسئلے میں
 ہی اس کی مشابہت پیش کرنا شروع کر دی تھی۔ اس کے نزدیک احساسات کی
 دی دنیا چوں کہ متغیر ہے اس کے برعکس ہے۔ وہ ایک ایسی ریاست کی تخلیق کا
 راہنہ مند ہے جس میں جانشین کی حیثیت، انصاف اور استدلال ہو اور جس میں
 بی منفی تبدیلی ممکن نہ ہو۔ ایسی ریاست کی تشکیل افلاطون کے نزدیک یک سر
 لی ہے۔ افلاطون نے مادی قوانین اور جہانی تقاضوں کو ادنیٰ حیثیت دی
 ہے لیکن وہ مسرت کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا اور اس کا قول ہے کہ انسان
 کی روشنی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب وہ طاقت و مدد برآمدہ کی زندگی عقل
 اور استدلال کے بل بوتے پر غیر مادی فہم میں جاتے۔ اس اجمال کی روشنی میں
 اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ افلاطون کے نزدیک انسانی زندگی کے ارکان تلاش
 سب سے افضل رکھی عقل اور سب سے ادنیٰ رکھی جہانی خواہش اور بھوک ہے۔
 مادری اور متوازن عمل کے وہ روحانی مسرتوں کا پیش خیمہ ضرور قرار دیتا ہے اور
 ن ترتیب میں ان کا درجہ دیتا ہے۔

اس طرح کے ہاں غیر وہ روحانی مسرت ہے جو عقل کے وسیلے سے حاصل ہوتی
 ہے۔ اس کا قول ہے کہ انسان بترے بہتر چیز کی تلاش کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔
 نا کام فعل کسی مقصد کا نتیجہ ہے اور یہ کائنات کی طرح منہمک اعلیٰ کی جستجو میں
 نرداں ہے۔ ادنیٰ عقلیہ اعلیٰ "غیر" ہے جسے دنیا رب کائنات کے نام سے یاد
 کی ہے۔ اس طرح کی احساس ہے کہ انسان کے سما کسی اور مخلوق کو عقلی دلیل کی قوت نہیں
 ادا کی ہے وہ انکشافات ذات کو انسانی خصائص میں شمار کرتا ہے۔ افلاطون عقل
 انسانی فضیلت کا حصہ ایک جزو شمار کرتا ہے لیکن اس طرح سے اعلیٰ اہمیت دی
 اسے قرآن نے بھی کہ ہے جہاں کہ ہے کا وسیلہ قرار دے دیا اور کہا کہ عقل حناں گیر
 زبات ہوتا انسان کا جس کے بھی بلند ترین مسئلہ ہے اور یہ مقام انسان کو افراط
 سے حاصل ہو سکتا ہے۔ دیکھو یہ ہے بلکہ غیر مسرت و مدعا کا نام ہے جس کے لئے استمرار
 در استقلال ایسی شرطیں ہیں۔ چنانچہ اس طرح کے مطابق تصور، شجاعت اور بطلان
 لی، کائنات اور مسرت، حیرت، علم اور جہالت میں سے عقلی ادھارت یعنی
 باعزت، عظمت اور علم سے خیریں۔

اسی طرح کہ جس نے فلسفہ کی خاطر ہوا جس نے خیر و

شر کے مابعد تمام نظریات کی بنیاد ملا دی۔ یہ اپنی کیوریس تھا جس نے یہ تصور پیش
 کیا کہ انسان کا ختمائے مقصد سعادت یا لذت ہے اور اس کے علاوہ دنیا میں کوئی
 خیر نہیں اور دکھ سے زیادہ دوسری کوئی شے "شر" نہیں ہے۔ تاہم یہ بات قابل
 ذکر ہے کہ اپنی کیوریس نے ذہنی مسرت کو جہانی لذت پر فوقیت دی ہے بلکہ مسرت
 کی افراط کو بھی دکھ کا پیش خیمہ قرار دیا ہے۔ اس کے مطابق خیر کامل وہ ہے جو
 خواہشات کی تمام تر تکمیل یا پھر ان سے مکمل بچاؤ پر مبنی ہے۔ اپنی
 کیوریس فلسفے میں اجتماعی خیر کا تصور نہیں ملتا اور اس نے خیر کے تمام رجحانات کو
 شخصی لذت تک محدود کر کے انسان کو خود غرض و خود چین بنانے کی کوشش کی ہے۔
 مجھے کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ نظریاتی سطح پر اس نظریے میں زندہ رہنے کی قوت
 کم ہے لیکن عملی سطح پر دنیا کے تنازعے فی صدی لوگ اسی فلسفے کے سچے مدعا ہیں۔
 اب تک کی بحث ان نظریات پر اجمالی روشنی ڈالتی ہے جو مشرق وسطیٰ میں
 مذاہب کے طور سے پہلے یونانی فلسفیوں نے پیش کئے اور ان نظریات میں خاطر ظاہر
 موجود ہے۔ ہر نئے فلسفی نے اپنے پیش رو کے نظریے میں نہ صرف ترمیم کی بلکہ سابقہ
 تصور کی اساس تک کو بدل ڈالا۔ اور اس حقیقت کے استراٹ سے گریز ممکن نہیں
 کہ ان نظریات میں سب سے زیادہ اہمیت کائنات اور انسان کو حاصل رہی کہیں
 انسان کو کائنات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش ہوئی اور کہیں انسان کو ہر فیصلہ قرار
 قرار دے کر اسے کائنات پر حکمرانی کے امتیازات تفویض کر دیئے گئے۔ اور اگر خیر و
 دشر کا یہ طریق فرما دیا تھا تو ان کے مذہب نے روشنی اور اندھیرا، زندگی اور موت
 اور خیر و شر کی تفصیص کے لئے واضح احکام جاری کئے۔ ان احکام کا مبداء ایک ایسی
 قوت کو قرار دیا جو انسان کی خاطر عقل سے ماورا اور مادی پہنچ سے بلند تھی۔ مذہب
 کی بڑی عطا یہ ہے کہ اس نے قرون اولیٰ کے انسان کی منزلت لکھی کو حتمی طور پر ختم
 کر دیا اور جس ایسے موضوعات کے بارے میں جو پھر ہا سالوں سے نظریاتی بحث
 جاری تھی عقلی رائے ظاہر کر دی۔ انسانی سوچ کی بند کر دی کہ انسان کوئی اور مذہب
 نے اسے جس سیدھی راہ پر ڈالا تھا وہ زیادہ دور تک ساتھ نہ دے سکی۔ چنانچہ
 وہ مبدائے اعلیٰ نے مذہبی نقطہ نظر سے خیر و شر پر کیا تھا موضوعات بحث
 بن گیا اور مبدائے اعلیٰ کی وحدت، ثنویت، تثلیث اور کثرت کے بارے میں بے شمار
 سوالات سر اٹھانے لگے۔

۱۰
 ۱۱
 ۱۲
 ۱۳
 ۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

[illegible]

انسانی قتل کے خلاف کوششیں کرنا اور قتل کے مرتکبوں کو سزا دینا ایک عظیم ذمہ داری ہے۔
انسانی قتل کے خلاف کوششیں کرنا اور قتل کے مرتکبوں کو سزا دینا ایک عظیم ذمہ داری ہے۔
انسانی قتل کے خلاف کوششیں کرنا اور قتل کے مرتکبوں کو سزا دینا ایک عظیم ذمہ داری ہے۔

إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ
وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ
تَذَكَّرُونَ ٥

۱۔ مخالفین سے ہندوؤں کے لئے کوئی ایسی چیز نہیں ڈالا کہ ان کا اعتقاد
کے لئے اس سے بڑا اور سنگین ہو کہ وہ اسے اور یہ اسی طویل سلسلے کی آخری کڑی
ہے جسے یہ اپنے عقیدے کے نیچے کی کوشش کی تھی۔ اسلامی نقطہ نظر سے بظاہر
اس عقیدہ کو قبول کرنا ان کی انانیت ہادی اسلام کے احاطہ عالم سے
بسیار دور ہے۔ یہ عقیدہ ان کے عقائد اور عقائد کے ارد میں ملایم فرق

برائی اور مذہبی نظریات نے غیر دشر کے مسلک پر بڑی افراط سے دھکی ڈالی ہے لیکن انسانی فکر کو اس وسعت کے ملحق نہیں کیا بلکہ اسے مزید کھوج لگانے پر اکسایا ہے۔ جدید فلسفے نے اسے ذہن کی بہت عطا کی بلکہ اسے سمجھنے کے لئے نئے افق ان میں استعمال کئے۔ چنانچہ تمہاس ہائیں نے کائنات کو مادے کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی اور حرکت کو اساسی عنصر قرار دیا۔ تمہاس ہائیں کا نقطہ نظر یہ ہے کہ غیر دشر کے کوئی کمی نیست نہیں ہے بلکہ یہ دونوں حرکت کے ادنی نتائج ہیں۔ حرکت کا مایہ جو تو خوشی پیدا کرتی ہے اور نا کام جو توبہ دہی۔ ڈیوہارٹ کا خیال ہے کہ خدا نے انسان کو فیصلے کی جتنی قوت دی ہے وہ کم ہے اس لئے وہ غلطی کر بیٹھتا ہے اور اس کا دکھ بھگتا ہے۔ سپائی لونا کے مطابق علم کے بغیر ہر عمل منفی نتیجہ پیدا کرے گا اور غلطی کا نتیجہ ہے۔ جان لوکنے ہائیں کے اخلاقی نقطہ نظر کی حمایت کی ہے۔ اس کے نزدیک نیکی ذاتی مسرت کا سب سے بڑا عنصر ہے۔ مانا ایک سفید کاغذ کی مانند ہے جس پر خارج کے اثرات مختلف محبتیں پیدا کرتے رہتے ہیں۔ ایک ہی فعل کے بارے میں اگر مختلف لوگوں کے تاثرات یکساں ہوں تو اس مجموعی تاثر کی روشنی میں اس فعل کی اچھائی یا برائی کا فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ جان لوکنے قانون کے تین گروپ بنائے ہیں۔ پہلا خدا کی قانون جو صرف اور گناہ کا تعین کرتا ہے۔ دوسرا دانے حامی یا مشیت جسے کوئی فرد بشر و گناہ پسند نہیں کرتا۔ تیسرا معاشرتی قانون جسے معاشرہ اپنی مسرت کے لئے وضع کرتا ہے اور جو ہم کے ساتھ مل کر قانون بھی کرتا ہے۔

ہر دو گز گریہ کے خیال میں انسان غلامِ ممد ہے اس لئے ماحشر کی
 انتہائی غلامی جو دُشمن کا نہیں کرتے۔ اور دُشمنِ مفسرِ فراور ماحشر کے غلام

تخلو کے بغیر سمجھتے ہیں اور فرانسس ہکسن نے اس میں زیادہ بھلائی زیادہ تعداد کے لئے، کہ افسانہ کیا ہے۔ کالٹ کے نزدیک وہ فعل جسے دھوسہ دور پانا پسند کریں، "خیر" ہے۔ فتنے کے مطابق انسان کو اندیشہ نہیں بننا چاہئے کہ وہ خیر و شر میں تیز کر کے اور ایک آزاد انسان کو بیرونی دباؤ کے بغیر اخلاقیات کے قوانین سمجھنے پر قادر ہونا چاہئے۔ خوبنار بقا کی خواہش اور اس کے حصول کی جدوجہد کو اس دنیا کی سب سے اہم خواہش قرار دیتے ہیں۔ بقائے ذات کی یہ خواہش انسان کو خود غرض، ناپرتی ہے جنہاں پر دوسروں کے لئے ہم دردی اور درد مندی کا جذبہ خوبنار کے نزدیک اچھی اخلاقیات کا ضروری جز ہے۔ شاید یہ خوبنار کا اثر ہے کہ موجودہ زمانے میں قانون خداوندی کی طرف سے لوگوں نے نگاہ پھیر لی ہے لیکن مغربی تعلقات نے خیر و شر کے تصور پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ہر بڑا پس منظر اس مسئلے کے حل کرنے کے لئے سائنسی اصول استعمال کئے اور اسے نظریۂ ارتقا کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کا خیال ہے کہ عادات کا عمل بھی ایک ارتقائی عمل ہے اور اس عمل کی عمدہ ترین صورت یہ ہے کہ یہ فرد کو اپنی زندگی میں اور اس کے بعد آنے والی نسلوں کو خوش حالی ملے گا۔

خیر و شر کے مسئلہ پر اب تک جو بحث ہوئی ہے اس کا اجمالی نتیجہ اس مسئلے کی صورت دو بنیادی کالیں کرتا ہے۔ اول خیر و شر دو مطلق حقیقتیں ہیں۔ یہ ابتدا کائنات سے موجود تھیں اور ان کا اطلاق ہر حالت میں ہوتا ہے۔ شعوری یا وجدانی تلاش سے یہ اصول مل جاتے ہیں اور ہمیشہ ایک ہی پکائی کو پیش کرتے ہیں۔ خیر و شر کا بیمان کائنات کی ماہیت میں موجود ہے اور انسان کائنات کے مشابہ ہے اس ماہیت کو خود دریافت کرتا ہے بعض اوقات کائنات انسان سے خود ہم کلام ہو جاتی ہے اور کہیں کہیں یہ آواز خالق کائنات اپنے دیے سے اپنے محبوب و برگزیدہ بندوں تک پہنچا دیتے ہیں۔ تلاش و جستجو کی اس منزل سے جو لوگ کامیاب و کامران ہو کر لوٹ آتے ہیں دنیا انھیں پیغمبر مہدی، مصلح، فن کار اور شاہ قہر و کثرت اور جو نام ہو جاتے ہیں وہ کسی ایسے مسکروں کے ہوتے ہیں جہاں سے واپسی کی امید کم ہوتی ہے اور اگر واپس آتے ہیں تو خود انہی کا شکر ہو جاتے ہیں۔ دوسرا بنیاد یہ ہے کہ خیر و شر نسبی اصطلاحیں ہیں اور ہر نئی صورت واقعہ اس کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ زمانہ و مکان اس مسئلے کے معانی کے تفسیر میں مدد دیتے ہیں اور

معاشرہ کی فطرت اس کے اولین مقاصد میں سے ہے۔ موجودہ دور میں جب کہ زمانہ و مکان محسوس کرنا شروع ہو گئے ہیں اور ایک عالمی معاشرہ کا تصور خوب نہیں ہلا یہ دوسری بنیاد زیادہ اہمیت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ تاہم یہ ذکر اس مسئلہ پر ہوا اور انسان کو بھی ملک اس گہرے مسئلہ کے گناہ پر سببیاں ہی چن رہا ہے۔

اردو ادب میں خیر و شر کا مسئلہ زندگی کے دوسرے بنیادی مسائل کی طرح بے حد اہمیت رکھتا ہے تاہم یہ حقیقت واضح ہے کہ پیش تر شعاعوں اور ادبوں سے اسے تو کا شعوری جزو نہیں بنایا بلکہ یہ لاشعوری طور پر ان کی تخلیقات کی نت بہ شالی ہوتا چلا گیا ہے۔ اقبال نے اس مسئلے کو اسلامی نگاہ کے حوالے سے حل کرنے کا کوشش کی۔ ترقی پسند مصنفین نے معاشرہ کی اجتماعی فطرت کی اہمیت دی اور معاشرہ برائی کو مزدور، کسان اور طبقات کی مظلومیت بنا کر پیش کیا۔ اس زاویہ سے بے را اور غلام کے ہاں حرکت کا اور اندیم کے ہاں فعالیت کا زاویہ ملتا ہے۔ یہ دراز زاویہ دو مختلف نہایتیں ہیں جن سے وسطانی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ عار و جدالین کے نزدیک گھر معاشرہ کے ایک ٹکڑے کا ایک ایسا جزو ہے جس سے ان کی تمام خصوصیات موجود ہیں اور انھوں نے ان دونوں نہایتوں کے ادھام سے عمدہ نظم و نفع کی ہیں۔ پچھلے چند سالوں میں اردو نظم نے خاص سے داخل کی طرح رجوع کیا ہے۔ ہر چند عالمی انسانی اجتماعی معاشرہ کی تشکیل میں معدودت۔ لیکن فروتنی کے آثار سے دوچار ہے اور مشینوں کی بڑھتی ہوئی قوت نے اسے اپنے اندر کے غار میں ڈوب جانے پر مائل کیا۔ اور یہ وہی عمل ہے جب کائنات فن کار سے خود ہم کلام ہو جاتی ہے یا پھر خالق کائنات اس پر راہ نازل کرتے ہیں۔ تلاش کی اس منزل سے کمران لوٹ آتے والدین میں مجید ابو وزیر آغا، جیلانی کامران، جعفری، رئیس الرحمن فاروقی، عرفی صدیقی، طراغ کا بشر زار، الماز فاروقی، آفتاب اقبال، فیم، شاد ناسک، حامد جیلانی وغیرہ شامل ہیں اور خود انہی کا شکر ہو جاتے والدین وہ لڑکھانہ شرابی ہیں جنہیں ان کی منزل کے لئے ابھی ایک مدت دکھ رہے۔ گلابیک ادب میں ولی سے مابعد عالم تک ہر ٹکڑے شاعر نے خیر و شر کو واسطہ اور بالواسطہ موضوع شاعرانہ لیکن جہد غزل نے اس نگاہ کے لئے علامتوں اور استعاروں سے کام لیا ہے جنہاں پر سورج، روٹی، دھوپ، میوہ پانی اور ہوا وغیرہ کی علامتیں ہیں اور

شہزاد احمد شکیب بھٹی، نظریاتِ عدل، علامہ الدین نجیم، توصیف تبسم، رشید ثار،
نفس منہاس، ماجد علی، ایکٹ انٹرویو، بشیر بزرگ، خورشید جانی و فیروہ کی
مراوں میں ایک جیت قدر کے طے پڑے۔

اردو شریک داتا میں مرکزی کردار خیر کے تلاش میں ہمیشہ تھم کر نکلتا
ہے اور شریک مرکزی پس منظر کا ہے۔ اردو افسانے میں پریم چند کو
یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے اخلاطوں کی فلاحی ریاست کی طرح ایک مثالی نظام
کا خوب دیکھا اور اخلاقیات کے مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند افسانہ
نکار خیر کی اقدار کو اجاگر نہیں کرتے بلکہ بری کردار کے خبیثے سے ابھار کر اس کے خلاف
نفرت کا جذبہ اور طبقاتی امتیاز پیدا کرتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس، کرشن چندر

اور سید عظیم آبادی وغیرہ اس نمونے میں قابل ذکر افسانہ نگار ہیں۔ خیر کی اقدار کو
نمایاں کرنے کا جذبہ مسعود مفتی، غلام اشقین نقوی، صادق حسین، رام لعل اور
یونس جاوید کے ہاں بڑی خوبی سے نمایاں ہوتا ہے بلکہ یہ ان کے فن کی ایک
نمایاں خوبی ہے۔ جدیدیت کی رونے اور افسانے کو بھی متاثر کیا ہے اور
اب کہ داروں کی واضح صورتیں سایوں اور ہیروئنوں میں دھل گئی ہیں۔ یہ ہیرو
در اصل THE OTHER یا NISE OLDMAN ہے خیر کا نمائندہ ہے۔
اور ہمیشہ انسان کے اندر پھپھار رہا ہے۔ جدید افسانے کی عکاسی ہے کہ یہ انسان کے
اس چھپے ہوئے خیر کے پہلو کو بڑی خوبی سے متعارف کرانے اور اسے سطح پر لانے
کی کوشش کر رہا ہے۔

غلام مرتضیٰ راہی
کا
مجموعہ
لامکاں

۳/-

شب خون کتاب گھر
الہ آباد



دماغین
دماغی کمزوریوں
کا میاب دوا

دماغی کام کرنے والے مشقِ کمال، علم، ٹیچر، وکیل، انجینئروں
کے لئے ایک عمدہ ہرگز کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

دعا خانہ طبیکیان، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

پرکاش فکری

خٹک ہوا کا یہ جھونکا شرابی کیسے ہوا
یہ میرا شہر دکھوں کا دیار کیسے ہوا
بچے بچے تھے بہت نقش جب کہ موسم کے
لوہ کے رنگ کا ان پر نکھار کیسے ہوا
بنا ہوں جس سے خطا کا رعب کی آنکھوں میں
وہ جرم مجھ سے بتا بار بار کیسے ہوا
ملا نہ جس کو بلاوا کبھی سمندر کا
وہ شخص مروج بلا کا شکار کیسے ہوا
بد شکل عریٰ بھیک جس سے لوگوں کی
وہ وقت میرے لئے بے کنار کیسے ہوا
وہ جسم جس پہ بہت ناز تھا تجھے فکری
وہ جسم دشت فنا کا غبار کیسے ہوا

آگہ پتھر کی طرح کس سے خالی ہوگی
خون ناعق کی مگر جسم پہ لالی ہوگی
مل کے پیٹھس گے وہی رگ ادھولے آدھے
پھر وہی میز دی سرد بیالی ہوگی
سے موسم میں وہ جپ چاپ نظر آ یا
اس نے آنکھوں میں کوئی شکل بسالی ہوگی
میں نے جرجیر گزار دی اسے بیکر کے
کسی نامدار مسافر نے اٹھالی ہوگی
اسی کو نظروں میں آنا وہ تو دوق ہوں روشن
اس کی تصویر بنا لوں تو مثالی ہوگی
مل بھی جائے مری خواہش کا صلہ جو مجھ کو
روح اپنی وہی جھور سوا لی ہوگی
یاد نکری یہ چمکتے ہوئے جگنو رکھ لے
رات جھگ کی ابھی اور کبھی کالی ہوگی

جو گند رپال

اپنی فحش سے کون فرشتہ بنت ہے میرے دوست؟ میرے ساتھ بھی
نہ ہوا کہ فرشتہ بنے بغیر مجھے کوئی چارہ نہ رہا۔ نہیں، کوئی وضاحت طلب
نہ۔ میں آپ ہی اپنی تمام سرگزشت سنا کے دیتا ہوں۔

پہلے پہل میں درخت تھا، شاید پہلے کا درخت، بڑا اونچا، بڑا گہرا،
ناگھٹا، اور میرے دور دور کوئی اوندھ تھا، بس ایک میں ہی تھا۔ نہیں
برلومت، بس نئے جاؤ۔ اور پھر ہوا کہ میرے آس پاس دیکھتے ہی دیکھتے
درخت ہی درخت ہو گئے اور اپنی ذات کے اس بے عیاں جنگل سے میری جان پر
بن آئی۔ جانی پینے کے لئے اپنے باند ذرا سے چڑھ کرنا چاہتا تو میری ٹہنیاں
دگر درختوں میں جا پھنسیں اور سدا کے لئے وہیں رہ جائیں۔ یہ جنگل بڑھتا چلا گیا
اور درختوں کے پیچھے سے اور نیچے کئی کئی جھاڑ بڑا ہونے لگے اور ان جھاڑوں
کی چھین چھٹ سے بچ کر تھوڑی سی خوراک میری جڑوں تک پہنچ جاتی تو میں ذرا
سالہ کر اپنے خدا کا فنکار بنا لانا، وہ نہ کئی کئی ہفتے بھوک سے تڑپ تڑپ کر گزار دیتا
اور سنو! پھر ہوا کہ مجھ سے رہا نہ گیا اور ایک صبح کو پورے ذرا
سے اچھلی کہیں نہ رہا۔ پھر بھوک جڑوں کے زمر میں سے اٹھ کر لیا اور وہاں سے نکل کر
ایک طوطی بن گیا۔

تجربہ کی بات ہے کہ میں جلائیے، ایک تھوڑی دور چل کر میں نے بنو دیکھا
کہ میں واقعی چلنے لگا ہوں۔ چاہے تھا کہ میری اگڑی ہوئی جڑیں میرے اندر ہی
اندر چکر لگیں، غائب ہو چکی تھیں اور میری چھنے کی خرابی کی شدت سے نہ جانے

کہاں سے میرے دو پاؤں نکل آئے تھے۔

میں چلتا رہا۔ کھلی ہوا کے آگے اور کھلی ہوا، کھلی زمین۔
اب۔۔۔ باکتمی بڑی دینا ہے!

اور چل چل کر میرے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تو ایک جگہ میں ٹھہر گیا۔
درخت نہ رہا پر میں کہے کم انسان تو بن ہی چکا تھا۔ میری جڑیں ٹھہر
کر میرے پیچھے میں اٹھی ہوئی تھیں۔ میں وہیں ٹھہر گیا، وہیں اپنا گھر بنالیا، بنا کر
بسا لیا اور رہنے سے لگا اور ہوتے ہوتے اپنا سارا کچھلا دکھ دودھ بھرنے لگا۔

نہیں، ورنہ نہیں دوست، میری کہانی پوری ہو لینے دو:-
میری بطنی کہ تو میری یہ ہی دنیا بھی بس بس کر جنگ اور گمان ہو گئی۔
کہاں وہ دن تھے کہ ایک میں تھا، اور ایک میں، اور ایک میں۔۔۔ بس میں ہی
میں، اور کہاں یہ دن کہ ایک میں نہ رہا اور دگر سب ہو جو کہ اور زیادہ ہونے لگے،
میرے اوپر نیچے، آگے پیچھے، دائیں بائیں، ہر سمت لوگوں کے ڈھیر کے ڈھیر ہو گئے
اور میں ان ڈھیروں میں ایسا غائب ہوا کہ مجھے اپنا اتہ پتہ بھی نہ رہا۔ میری جڑیں
میرے دل کے اندر گہری چلی گئیں، میرا دم گھٹتا رہا اور آخر گھٹ گھٹ کر نکل گیا تو
میری جان میں جان آئی اور میں نے آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو اپنی دنیا کے ہر فیروزے
باہر پایا۔ یہ ظاہر ہی ظاہر۔ اور اس کے آگے اور خلا۔۔۔
بیوقوفی گھٹتی سے دم نکلتا تھا تو مجھے ڈر تھا کہ اس بیوقوف سے بچ کر دم بے چارہ جانے
حکا کہاں، پر اب آنکھ کھلی اس بے گراں وسعت میں، جہاں میرے سوا کوئی نہیں، اور

میری کہیں بھی ہے وجود ہو چکا تھا اس نے بھی نہیں۔ بس انسان سے گھٹ
کو زشتہ ہی کر رہ گیا۔

نہیں دوست! ابھی مراقبہ ختم نہیں ہوا۔

جب سے میں زشتہ بنا ہوں تب سے اس الجھن میں ہوں کہ میں ہوں
بھی یا نہیں ہوں؟ ہوں تو پھر کیوں نہیں ہوں، غیر وابستہ کیوں ہو گیا
ہوں۔ اور نہیں ہوں تو کیا ہوں؟ میں کیا ہوں؟ کیا
ہوں؟ کیا؟ ک۔

نہیں دوست، مت۔! پر کئی دوست؟ میں کس سے غائب ہوں؟
میرا دوست یا دشمن کون ہے؟ یہاں ہے کون؟ صوفی میں! تو پھر

کیا میں اپنے آپ سے ہی غائب ہوں؟ پر میں بھی خواب غیر موجود ہو گیا ہوں
ہوئے بغیر ہوں (کیا ہوں؟)، سوچے بغیر سوچ رہا ہوں (کیا ہوں؟)

رہا ہوں؟) میری کج کام نہیں کر رہی ہے (میری کج؟) میں

ہی نہیں تو میری کج کیا؟ میں بے یقین ہو کر رہ گیا ہوں۔ میری کج کج

بچے نہ جانے کمارہ لگ رہے۔ مجھے اپنی بچان نہیں رہی! کیا کیا

ہے؟ نہیں! نہیں! میرے خدا، مجھے قبول ہے کہ مجھ میں خدا ہے کئی بار

نہیں! اب میرے ارتقا کا یہ سلسلہ تو ردد، میری خواہش اور صوری دے دے

میری خواہش پوری کر کے مجھے اب اور دکھاناؤ۔ مجھے خدا نہیں بنانا ہے بلکہ

خدا نہیں بننا ہے۔ نہیں! لے

شب خون

کے

آئندہ شماروں

میں

جو گند رپاں

سرسند پرکاش

رام نعل

غیاث احمد گدی

انور سجاد

کے

ناولٹ

تخلی ہوں گے

بیانات

میں کج بولوں گا سارے کا سارا کج

ادب کے سر آپ کہ نہیں

تعلقات کی دو مافی دار دات

شب خون

اگست ۱۱ میں

جو گند رپاں

کانیا ناول

بیانات

قمر جمیل

| | | |
|--------------------------|--------------------------|---------------------------|
| پشتا ہے | اور سیاروں کی آوازیں | میرے گھر کے دروازے پر |
| ڈریسنگ روم میں | پہرا دیتی ہیں | ک اندھی بنی رہتی ہے |
| ردم جنرل آتے ہیں | جھینگنے کی خوش بر | جو مجھ سے کہتی ہے میں آؤں |
| کھڑکھڑا کے خوں میں | کنول سے کہتی ہے | میں آؤں |
| خواہش روڑتی ہے | گھر کے دروازے سے | رات گئے گئے کر |
| برگد کی پھاؤں جلتی ہے | گوتم اندر آنے والا ہے | برقی ہے |
| انٹونی | نروانا کے ماننے دانوں سے | روشن دان میں |
| عشق پیماں کی بیلوں میں | کھنے والا ہے | گوربا |
| سوتا ہے | برگد کی پھاؤں | بہنے دیکھتی ہے |
| آتش دان کی گری | لالی کی دھوپ سے | گھر کے آگے ہیں |
| می کے مردہ ناخنوں میں | بہتر ہے | مہند ہے ... |
| سوجاتی ہے | احق میرے ساتھ بھی رہ کر | اور بیکہند ہیں |
| دروازے بکتے ہیں | احق رہتا ہے | سورج کی گری |
| ہاؤزنگ کالونی سے | چپکے کیا جانے | لہو، رہتی ہے |
| سروں کے پیاروں کی | خود بایکسا ہوتا ہے | رات اپنی بیکہند ہے |
| کالی کالی آوازیں آتی ہیں | رات بہن ہاتھوں سے | گھر کے دروازے پر |
| گھر کی بیاں بکھ جاتی ہیں | میرے گھر کی دیواروں کو | کالی کے گھر سے |

بچے ڈر جاتے ہیں

رات گھر گھر کر

برستی رہتی ہے

روشن دان میں

گودیا

پسینے دیکھتی رہتی ہے

خان آغظم کا سایا

دیواروں پر دوڑتا رہتا ہے

گھر کی تباہی مل جاتی ہیں

اور مسوئین کی بانہوں میں

اٹالین لڑکیاں

جیشے کو

گھردے لگتی ہیں

صوفیا

اپنے بوہنہ جسم سے

کھینچ رہتی ہے

ٹیلی ویژن پر

جاسوسی ہیر کے نیچے

کتے بھاگتے ہیں

چاند پہ جانے والا

پہلا ہیر

ڈرکھاتا ہے

لائیکا ناچتی رہتی ہے

کچن سے کافی کی خوش بو

آتی رہتی ہے

میرے گھر میں

وہ بچے بھی رہتے ہیں

جو آنے والی

سیکڑوں صدیوں میں پیدا ہوں گے

میرے گھر کے رہنے والے

مجھ سے پوچھتے رہتے ہیں

تیرے گھر کے دروازے پر

یہ کیسی بلی رہتی ہے

جو ہم سے پوچھتی رہتی ہے

میں آؤں۔ میں آؤں

کیا تیرے گھر کے

روشن دان میں

گودیا

پسینے دیکھتی رہتی ہے

میں آؤں

کیا تیرے گھر میں

جرے رہتے ہیں

میں آؤں۔ میں آؤں؟

زیب غوری

مدحت الاخر

کلمی تھی آنکھ سمندر کی موج خراب تھا وہ
کیس پتہ نہ تھا اس کا نقش آب تھا وہ
الٹ رہی تھیں ہوائیں ورق ورق اک
کلمی گئی تھی جڑی پہ وہ کتاب تھا وہ
عجیب شخص تھا سچ بات منہ پہ کہتا تھا
کوئی نہ خوش رہا اس سے بہت خراب تھا وہ
سب اس کی لاش کو گھیرے کھڑے تھے خوش
تمام تھے سوالات کا جواب تھا وہ
وہ میرے سامنے خنجر بکن کھڑا تھا زیب
میں دیکھتا رہا اس کو کہ بے نقاب تھا وہ

نہ دست و پا نہ لب دسہنا گیا مجھ کو
کوئی لہو کا سمندر بنا گیا مجھ کو
دکھا گیا مرے باہر جگہ کی صورت
مگر خدا مرے اندر بنا گیا مجھ کو
وہ بند سبب کا موتی ملا نہیں لیکن
سمندروں کا شاد در بنا گیا مجھ کو
منا فوں میں اکیلا گھرا ہوا ہوں میں
مرا ظہور یہ سبب بنا گیا مجھ کو
کھٹک گیا کوئی کاٹا جو روع میں موت
عجب صدائے کھر بنا گیا مجھ کو

نظم، چودھری محمد

JOSE' JUAN TABLADA (1871-1945)

جلد

۱۔ طاؤس

طاؤس، دراز چمک، اتم
جمہوری مرفی خانے سے
گزرتے ہو جیسے جلوس۔

بس دھندہ پختہ ہے۔

۲۔ جھپٹا

پھر تیرے سوا
بٹاوتے ہیں
اندھیرے پرستوں
ایک ایک کنگے
اپنی آنکھیں دکاتے ہیں
اب کچھ

۲۔ مینڈھک

یکپڑ کے توڑے،
دھندیلے رتے
پر اچھلتے مینڈھک۔

زندہ ہلاک

اس دن کے جھٹکا

جو ناز ہے

اب کچھ

OCTAVIO PAZ (1914-)

۳۔ یہاں

میرے قدم اس سڑک پر
گر بجتے ہیں
اس سڑک پر

جہاں

نستاہوں اپنے قدم
خوابوں اس سڑک پر

صدا آواز میں ہمارے اک جھوٹے سے جھوٹے
پٹروں میں ڈھل کر چپ کر کے
پھرے اپنی خاموشی پائیں

دل آیا ہے

OSCAR OLIVA (1938-)

ایک کپ کافی پیتے ہوئے -
ایک کپ کافی پیتے ہوئے میں پھرے اپنی نظیں پڑھتا ہوں
کیسی کچھ باتری ایک لفظوں کی بربادی
آفر کیا تھا جس نے میرے سینے کو اکسا یا کہ وہ بھیجے
میری بیادیاں اس سمندر کی تلاش میں جڑ توں شطاف سے نہ
رہا اٹس کے قابو بہ

اگر میں نے کہا: تنہائی پڑ کر چڑ
تو یہ ہم الفاظ تھے اپنے بازو پھیلائے کو
اپنی گڑھی الٹ دینے کو اور دکھائے کو اس کو مر رہی
اور اس کی سڑکیں
میں اپنی ذمے داریاں جھان گیا ہوں
اور میں جاہتا ہوں لوگوں کی ایک بلی کی چمک کے سا کچھ نہ دھن

اب میں سو رہا ہوں ایک نیشنل کے نیچے
اب میں اس کو نہ کرتا ہوں اب اس کے نیچے خط پہنچتا ہوں

کل میں ایک نئی دنیا میں جاگوں گا

JAIME SABINES (1935-)

۵-
مجھے یہ ہے کہ میں نے تم سے ملنے کی کوشش کی ہے
کہ ایک ایک دن ایک ایک دن ایک ایک دن
جنت گنتے ہیں
اور میں نے یہ ہے کہ میں نے تم سے ملنے کی کوشش کی ہے
ان کے دل میں گنتے گنتے گنتے گنتے
تھا اس دھڑکنے پر نہ خیال کر رہے ہیں
ایک دھڑکنے کا گنتے گنتے گنتے گنتے

یہ سب خاموشی سے ہوتا ہے
جیسے اکٹھوں میں نہ رہا جھڑکا ہے
جنت جنتوں کو ایک گنتے گنتے گنتے
وہ ایک دھڑکنے کا گنتے گنتے گنتے گنتے
ایک اور دن وہ جگمگاتے گنتے گنتے گنتے گنتے
ان کے گنتے گنتے گنتے گنتے گنتے گنتے
وہ خود کو گنتے گنتے گنتے گنتے گنتے گنتے
(مجھے یہ ہے کہ میں نے تم سے ملنے کی کوشش کی ہے)

JAIME AUGUSTO SABINES (1937-)

۶-
مجھے یہ ہے کہ میں نے تم سے ملنے کی کوشش کی ہے
کہ ایک ایک دن ایک ایک دن ایک ایک دن
جنت گنتے ہیں
اور میں نے یہ ہے کہ میں نے تم سے ملنے کی کوشش کی ہے
ان کے دل میں گنتے گنتے گنتے گنتے
تھا اس دھڑکنے پر نہ خیال کر رہے ہیں
ایک دھڑکنے کا گنتے گنتے گنتے گنتے

چندر پر کاش شاد

نہ بادل کوئی برساتا نہ دریا کوئی گذرا تھا
مجھے تو ہر قدم ہر حال اس کا ساتھ دینا تھا
معلق ہو کے میں دونوں کی پسیائی پہ ہنستا تھا
وہاں پر ہم بھی پہنچے تھے زباں پر رکھ کے بت اپنی
نہیں دیکھا اسے پھر، کھڑے ہو گیا شاید
مجھے ڈر تھا کہ سناٹے کو جا کر قتل کر دے گی
اسے سینہ پہ رکھنے کو زیں طبعی گئی آگے
کنارے پر پہنچ کر دیکھتے تو بات کھل جاتی
وہی تھے کھوکھلے دیہے تھے بام و درغالی
میرے سینے میں ہے اب دفن اس کی لاش ملت سے
ہوئیں روش جو قندیلیں، اچانک دل سلگ اٹھے
اسے بھی میں نے سینے کے غائب گھر میں رکھ چڑھا
تمہارے شہر میں رکنے دیا کب پتے مورچ نے
کہاں ہم لوگ خود کو ثابت و سالم نظر آتے
ابھرنے اور ٹٹتے تھے غیب سے بلبلے جیسے
کوئی طوفان اٹھا تھا، پھر اس کے بعد ہم گہ تھے
وہاں پر میں بھی تھا لیکن نظر اس پار پھرتی تھی
یہاں تک آئے تھے کھڑے ہی بس جہازوں کے
کہیں زخمی پرندے کی طرح گر جائے گا یہ بھی
تماشا ختم کر ڈالا اسے خود فرج کر میں نے

مگر ٹٹی تھی ہم ایسی کہ نینروں جسم دھنستا تھا
ادھر وہ لمحہ تھا ادھر میں پارہ پارہ تھا
بلندی کھینچتی تھی، جب کواں آواز دیتا تھا
مگر اس شور کے جنگل میں کہنا تھا نہ مٹتا تھا
کوئی بھٹکا ہوا لمحہ ترے کمرے میں آیا تھا
بہت پہلے حد آواز پر میں جا کے بیٹھا تھا
ہماری بے وجودی سے وہ کیا مدد سنا سکتا تھا
کہ جس سے ڈر رہے تھے لگہ لگہ دیا سوکھا تھا
بہت اپنی طرف سے سنا بدل کیاؤں رکھا تھا
سنا تو تم نے بھی ہو گا ادھر سے کوئی لوٹا تھا
کہاں چہرے نظر آتے دھواں کچھ اور گہرا تھا
ہوا کے دوش سے کل رات بھی اک خواب اترتا تھا
وہاں ہر ایک سایہ میرے سائے سے الجھتا تھا
کہ اس بستی میں جو بھی آئینہ تھا ریزہ ریزہ تھا
اسی جا پر اسی لمحے سفینہ کوئی ڈوبا تھا
بس اتنا یاد ہے، ٹیڈے کسی کھرکی کا ڈبلا تھا
کہ اس جھڑپ میں ہر چہرے کے نیچے لہجہ چڑھتا تھا
عجب حیرت میں ہوں میرا بدن کیسا جزیہ تھا
ظہر و صغ کا اک مرحلہ پہلے بھی آیا تھا
صلیب وقت پر میرا بدن حدیلوں سے نکلا تھا

پریم ناتھ در

سکھتی نہیں ہیں، صبح دھام دونوں وقت دودھ سے بھری بالیاں دیتی ہیں۔ کسی لے پھر اسے یہ خیال آتا کہ بھینسوں کو یوں ہی بغیر کام کاج کے کھانا ملتا ہے بڑی کسی غنت کے خدمت ملتی ہے۔ دودھ یوں ہی میں دیتیں۔ زمین کا وہ ٹکڑا ایک بڑا آنگن سا تھا جہاں کئی بھینس تھیں، بھینسوں کے کالے کالے بچے لگا لگا کر کی لمبی لمبی ناندیں تھیں، کھوٹے بچے اور ایک طرف کچھ بھرتے جن کے بچے کئی گھوسوں کی اڑائی کھوٹائی بکھری رہتی۔

کسی لے جب وہ روتی چھوڑ کر کولے کی دھک اور پھینے دھوتی۔ بھاگ آئی اور کھڑکی پر سانس پتی تو ہوا میں وہ ایک ایسی طوائف باقی ویسکڑا میل کیا من کے ناپوں میں اسے کھڑکیوں میں دور لے جاتی۔ نہ معلوم چھپرے کے سے جلتے تباہ کر کی ہو اس کی کھڑکی تک کیسے پہنچی ہوئی ہوئی جو اس کے آنے ہی اس ناک میں گھس جاتی اور ایک بار پھر ہورانی کا خانی کو نیچے گوہر پر بٹھا دیتی اور چھپی دہی کا ناک کو جھکا دیتی، زری کا ناک، جو دہی بھر کی تمام اڑتوں کو نیچے چھوڑ کر کے میدانوں کے سینکڑوں میل لے کر قی اپنے پیارے پھاڑوں کو چوم کر گھر نیلے آسمان سے اترتی اپنے من کے پانے ٹھکانے پر پہنچی دستا کے کنارے ا ماں سے روٹھے، اپنے بھائی سے جھگڑنے اور اپنے ابا کے حق میں پانی بھرنا پھر اندر سے وہی سانس کی آواز سنائی دیتی اور نہ جانے کھڑکی کی سلا پر اس سیدھی سی آواز کو کیا ہو جاتا کہ ایک آواز میں لاکھوں سیخیں گھس جاتیو نیلا آسمان ٹیٹا نظر آتا اور زمین کا پٹ اٹھتی۔ اور کا خانی کچھ جاتی۔ دستا دکا

اس کھڑکی میں ایک نہیں دس باتیں تھیں جو کا خانی کو کھینچ لیتی تھیں۔ پہلی بات تو یہی تھی کہ یہاں دو منٹ تک جانے کو جگہ تھی، ذرا دہ لینے لو، اماں ہی آواز دیتیں، نہ کھڑا ہونا برا لگتا نہ دیر لگتی۔ فرش پر کھینچنے جوڑ کر بیٹھنے سے ہی اچھا تھا کہ اپنی ٹانگیں کھلی رہیں اور کمر بھی لگی رہے۔ پھر چارے اوپر آسان کی طرف دیکھو چارے نیچے زمین کی طرف یا یوں ہی پسے مکانوں کو گھورنے رہو۔ اپنے من میں جس بات کا خیال آجائے اس کو بلا جھجک آنے دو۔ اس جگہ کوئی ایسا انتہائی نہیں، اوپر آسمان میں نہ نیچے زمین پر، جو ملنے بیٹھا بیٹھا پوٹلا یا ہونٹوں کی چھوٹی سی حرکت کو دیکھے اور من کی چوری کو پکڑ لے۔ یہاں تو اپنے من سے کوئی لفظ بھی نکلے۔ تار بیٹھی چڑیا ہوگی، جی پی کے کے بھاگ اٹھے گی۔ نہ اپنا مطلب اس کی سمجھ میں، نہ اس کی بولی اپنے پلے میں، اندر اندر سینے میں جو الگ گیا ہے اسے کھڑکی پر اگر نکال دو۔ اتنی سی چڑیا ہی بھوہہ بوجھ کر لے جاتی ہے۔ کا خانی کی کھڑکی کے نیچے ایک چھوٹی سی رٹک تھی۔ مری مری بھاری رٹک جس کے منڈے کہیں کہیں ایسے اکھڑے ہوتے تھے جیسے یہ کبھی کسی کے سینے کی ہڈیاں ہوں۔ اسی وجہ سے کا خانی اپنی نظر کو کھڑکی سے لیں اچھا اتنی کی رٹک کو چھوتی بھی نہیں اور ایک آن میں رٹک کے ساتھ لگی ہوئی کھلی زمین پر آجاتی اور پھر زمین کے اسی ٹکڑے کی لمبائی چوڑائی کو ناپنے لگتی۔ دیے تو وہاں بہت کچھ تھا بے گھٹڑوں دیکھا جاسکتا تھا، لیکس کا خانی کے پاس گئے کھانے کچھ لے ہی ہوتے تھے۔ کسی لے اس کے داغ میں یہ خیال آتا کہ کھوٹے سے بندھی ہوئی بھینس

نی اور اندر دیواروں پر بھی جوئی تصویروں سے ابھی وہی باہر کی کچڑ کا ستا
 ایا کر بھی کہ مکان کے اندر دس خانے ہیں جن میں ان کے کچھ بھی نہیں چل سکتے۔
 ن میں دس طرح کے دباؤ ہیں۔ وہ کتنی کہ اندر اندر بھوکے دس نام ہیں جو بدل
 ماز میں غصے اور نفرت کو دہراتے ہیں، ہا ہا ہا ہر مٹی آواز میں کتابی کا پڑا
 ام، دھلا دھلا یا سفید چمرہ، ٹیسری، ٹنگ اور اسٹاپ، ایک سیدھی اور مٹی زندگی
 اشتہار ہے۔ وہ کتنی کہ مکان کی دیواریں گونگی ہیں جن میں دس مرد چنے ہوئے گئے
 ہیں لیکن دیواروں کی بھی اینٹیں ساہیوں کی زبانیں نکالتی ہیں۔ جس وقت وہ ایک
 فورت بولنے لگتی ہے۔ اس حدت کے لئے مکان کے اندر ایک کام بھی نہیں ہے۔ لیکن
 کا ناکہ سینکڑوں کاموں پر لگا ہوا دکھنا ہے۔ اس کے ملنے کا ناکہ ایک بھی ایسی مانی
 نہیں لے سکتی جس کو وہ نہ سنے اور نہ کر اسے بربادی کا سبب نہ بنائے۔

مکان۔ ہا کا ناکہ کے لئے اس مکان میں دن کے پچھترے رات کے اندھیرے
 سے زیادہ خوف ناک تھے۔ جب کا ناکہ کا جسم بیسوں میں پھٹتا رہتا اور اندر اندر
 دل کا ایک ٹوڑا بن جاتا۔ رات کی سیٹھ میں اسے مکان کا ہوش رہتا نہ رہتا
 والوں کا۔ ادھ سوئی زندگی میں اسے نہ پے یاد رہتے نہ وہی ہوتی زندگی کے کڑے۔
 نیند نیند کبھی اسے پھرے ہوئے بھینے کا احساس ہوتا تو ساتھ اسے گھڑی کی لاکھی
 بھی ملتی دیتی اور وہ اٹھ کر یوں ہی کھڑکی پر چلی آتی۔ نیچے کچھ نہ دیکھ کر پرے
 مکانوں کی طرف نظر اٹھاتی۔ تاہم کی بھائی میں اسے کسی کمرے کی جی سکرانی دکھائی
 دیتی۔ ایک سایہ دوسرے کے ساتھ کھیتا ہوا سا دکھائی دیتا۔ پھر آٹھ چھپتے ہی وہ
 جی کچھ جاتی اور وہ پھر اپنے بستر پر گر جاتی۔

کھڑکی پر کھڑے کھڑے کا ناکہ دنیا بھر کی باتیں دیکھتی۔ چاروں طرف ایک نئی
 زندگی کو محسوس کرتی۔ صبح دیکھتی کہ ایک نئی ہوا آئی ہے۔ شام کو دیکھتی کہ وہی اپنا
 گھر سامنے نکلی ہے، اپنی تمنائیں پوری کرنے کو، پھیپھی ہوئی تصویروں میں رنگ
 بھرنے کا اور دن بھلے بھولے میں بیٹگیں لینے کو۔ اور یہاں ہا ہا ہا ہا ہا ہا ہا
 شمر کے بیچ میں وہ بھی تھی جو سینکڑوں میل دور کے دم و دواغ، پرانے دھتوں
 کے بندھن، سبکداری والوں کے حقوق، چمکے والوں کے فرائض، ماس کے اٹنے، توڑنے
 کے نکلے، مالک کی ملکیت اور اپنی غلامی میں گھل رہی تھیں۔ کاش ماں باپ نے اس
 کے کبھی لاڑ لیا ہی نہ ہوتا، کاش ماں باپ نے اسے احساس کی مصیبت بچائے رکھا

ہوتا، کاش اس نے بڑھا کھا نہ ہوتا۔ پڑھائی۔ ہا اس کی پڑھائی بھی
 ادھوری نہیں تھی۔ تیس تو وہ دریاں نہ توڑتی۔ نیچے سسرال کے پکرے بھاند نہ نکلتی۔
 سماج کی ان گنت کھینوں کو ایک جھٹکے سے ہٹا نہ دیتی۔

لیکن یہ سب جکر کھڑکی کی ہوا کا تھا، نہیں تو جان بپان کے لوگ یہی جانتے
 تھے کہ کا ناکہ کی ماس نے کا ناکہ کی ہر ضرورت کو گھنا اپنا فرض مان لیا ہے اور یہی وجہ
 تھی کہ کا ناکہ کی ماس اور اس کے ماں باپ میں کئی غلط فہمی نہیں تھی جس ضرورت
 کی کچھ ماس کے دماغ میں آجاتی اس بات کہ کا ناکہ کے ماں باپ فوراً بھانپ لیتے اور
 کا ناکہ کی وہ ضرورت پوری کرتا۔ انھیں بھلا کر ہی کیے روکتا۔ کا ناکہ کی اپنی جاتی
 نہیں تھی کیا؟

اماں جی نے ہوا کا دل بھلانے کے لئے ایک گرام فون کی ضرورت سمجھی۔
 ریکارڈوں سمیت پیش کیا گیا۔ لیکن کا ناکہ اپنے توبہ پر اسی وقت روٹیاں چلنے
 لگیں، دھلے کپڑے کی جگہ سوٹے کی چوڑ اس کے اپنے ہاتھ پر پڑتی، برتن کی راکھ
 اپنے انھیں میں چھتی، یا یوں ہی چیز اٹھنے نہ سہی جاتی، جب اماں جی اس کے
 کام کا ج کو دل چسپ بنانے کے لئے، اسی کا دل بھلانے کے لئے، اسی کے گرام فون
 پر ریکارڈ چلاتیں۔

کھائی ہوئی چوٹ کو ملانے بھی وہ وہیں آتی، اسی اپنی کھڑکی پر، اور
 اماں جی کو بتاتی بھی نہیں، جب تک کہ اس کی ایک ادھ بھئی اوپنی نہ ملتی اور اس کی
 چوڑی پکڑی نہ جاتی۔

باپ کے بھیجے ہوئے جیب فریج سے ہی سہی، اماں جی کیا اپنی بو کو کچھ دھانپنے
 نہیں لے جاتی تھیں، لیکن اندھیرا ہونے ہی جب پردہ ہمیں پر ایک کہانی گھونٹنے
 لگتی نہ جانے کا ناکہ کی کیا ہو جاتا، آنسوؤں کی بھڑکی لگتی اور جب ہیر و پیر
 کا یہاں بھی ہو جاتا کا ناکہ پھر بھی آنسوؤں کو نہ روکتی۔

سب جانتے تھے کہ اگر اماں جی کا دل بڑا نہ ہوتا، انھیں ہوسے پیار نہ ہوتا
 وہ ان سب باتوں کو کیسے برداشت کرتیں۔ اور کوئی ہوتی تو یہ نہ چاہتی کہ سوکھو
 سسکتی کا ناکہ جلدی جلدی مر جائے کہ راستہ صاف ہو جائے کہ ایک بار پھر زندہ واہ
 لگ جائیں، مندی والی ایک نئی رات چمک جائے، حیات سے برادری میں نیا بنا
 ہو جائے اور نئی دامن کے جیزے گھر بھر جائے۔

یہاں تو سانس نہ رہا تھا۔ کھڑی ہوئی تھی کہ بھروسے ہاتھ پاؤں گرم دینے لگے۔
 پھر کہ روز شام کو اسے حیرت ہو جاتی ہے اور اس وجہ سے کہ کہیں یہ سولی وارنٹ
 نکال دین جائے وہ کانتا کہہ لیتے نہیں دیتے تھیں۔ انہیں بھینچ تھا کہ محسوس تھا کہ
 کہ حرارت کے ذمہ نام سے پکارتا ہی اچھا ہے۔ نہیں تو یہ دوگ لپٹنے والے کو تپ تپا کہ
 چھدا ٹھنڈا گا اور پھر لڑ کر ہی لے جائے گا۔ کانتا کی بات کو وہ باتیں تو کانتا ایک
 شام کو لپٹ کر پھر کہیں ڈالتی تھی۔

خیر ان ڈوس پر دوس کے لوگوں کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ آنا تھا کہ بات
 کلا دوسرے کی۔ پھر لڑک چھوٹی سی بات کا جھگڑا بنا ہی دیتے ہیں کسی نے اماں کی
 کو پیار نہیں دیکھا، دلدار نہیں دیکھا اور دس باتیں یوں ہی اڑا دیں اور کانتا کی
 کے ہاں کو دہلی آنا پڑا۔ ان کے آنے سے پہلے ان کا خط آیا تھا۔ کانتا کہ خط کی بات
 تو معلوم نہیں تھی لیکن وہ دونوں سے اس کا دل پہلے سے زیادہ دھڑکنے لگا تھا۔ دونوں
 سے اماں ہی کئی کام خود کرنے لگی تھیں، وہ دونوں سے وہ کانتا کے کپڑوں کی طرف
 زیادہ دھیان دینے لگی تھیں، وہ دونوں سے وہ کہیں کا جلے، کہیں سرے سے
 ٹوک چٹک خود سونارے لگی تھیں۔

پھر اس جی کو جب گھر کے سامنے ایک ٹیکسی رکی اور کانتا کو اپنی کھڑکی
 سے اس سری سری شرک پر ہی اپنی آنکھوں کو جھانپا، اس کے اکٹھے ہوئے
 بدھوں پر اسے اپنے پتائی کٹھن دکھائی دینے۔ دیکھتے ہی اس کے اپنے اپنے کی
 ہڈیوں میں ایک نئی جان سی لگی اور وہ پڑھیں پڑھیں سے دھڑکی چراتی پنے لگی۔

جب ہارام کی ہری، سیب کی بیٹیاں اور سب پوٹیاں اور ڈپے اوپر
 پہنچے لگے تو کانتا کے لہانے کانتا کی بھی بھائی موندی کو دیکھا اور ٹوک بھروسے لے
 اس کی سانس مک گئی۔ کانتا کے چمک دانت کے نیچے اس کی مانگ پڑی، برہم کی
 تھیں اور اس کے گالوں کی نئی کپڑوں میں اس کی ٹانگ لپٹی ہوئی تھی۔ اس نے دیکھا
 کہ منہ کی پیلاہٹ گہر پوند کے نیچے سے بھی جھانک رہی ہے۔ اس سے رہا گیا۔
 اس نے بیٹی کا ہاتھ پکڑا۔ تبیلی میں گشت تھا دگری۔ انٹلیاں ٹھنڈی تھیں اور
 پتھرائی ہوئی۔ اس نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں۔ ان آنکھوں میں ایک
 گیند گولہ جابرا تھر تھا۔

کانتا کی سانس کانتا کی طبیعت کا حال متاثر ہی تھی، ایک لمحہ کھلی کھانی

بلراج کومل

سفر مدام سفر

جدید شاعری کا بہترین سفر نامہ

۷/-

شب بخیر کتاب گھر

الہ آباد

فاروق شفق

منظر امام

کنگال آدرش

وہ الگ چپ ہے غم سے شرمناک
 کیا کیا میں نے ہاتھ پھیلا کر
 بیل ہر اک ڈال پر نہیں ہوتے
 تنگ ہر ڈال پر نہ پھینکا کر
 تازہ رکھنے کی کوئی صورت سوچ
 سوکھے لب پر زباں نہ پھیرا کر
 دشت سورج میں کیا ٹاہم کر
 رہ گیا رنگ اپنا سنو لا کر
 مٹ نہ جائے کہیں وجود ترا
 خود کو فرحت میں چھو کے دکھا کر
 آئینہ ہو چلا ہے سورج اب
 ہے یہی وقت سب کو اندھا کر
 ایک ہوں ادوکتا رے دریا کے
 کوئی ایسی سبیل پیدا کر
 کیسے دروازے پر قدم رکھوں
 کوئی یٹا ہے پاؤں پھیلا کر
 موتیں ذہن سے نہ مٹ جائیں
 بھولے بھٹکے ادھر بھی نکلا کر
 سرسری طور پر جو بات ہوئی
 اس نے پرچھا اسی کو دہرا کر
 ٹھہرے پانی میں پھینک کر پتھر
 اپنے ماتے کو تو نہ رسوا کر

اپنے آدرش کی نفسی مجھ پہ کیوں تھوپنا چاہتی ہو؟
 یہ محبت کی بجز میں
 جہاں پھول کھلتے نہیں
 جہاں چاندنی اپنا جلوہ دکھاتی نہیں
 یہ محبت
 جو چلے سے بستر کی بھڑکی ٹنگ ہی تھوڑی ہے
 یہ محبت نہیں
 جبر ہے
 خود غرض مادر از محبت ہے یہ :

کسی شام احباب کے ساتھ دریا کنارے نہ جاؤں
 کسی شب نئے ناب سے زندگی کو حرارت نہ بخشوں
 کسی سہ پہر کو کسی مادہ روسے اک باد بھی مسکا اگر کوں :
 "آج تم اس نئے پیروں میں بہت خوب صورت نظر آ رہی ہو"

مصور بزمیاری

ٹہرو دلیہ۔ گھر جاتے دگر کے اندر
رینہ رینہ ہے کوئی خوف بکھر کے اندر
پونجی دیوار گر کر بھی نہ میں ختم ہوا
دیکھ دیکھ ہے مرا بھوت کھنڈ کے اندر
ایک بہ یک سائے مٹنے لگے دیواروں کے
جلنے کیا آگیا زینے سے اڑ کے اندر
ریگ مردہ کی طرح خود کو حوالے کر دے
سب ہیں اب کف پہ دہن سوچ بھڑکے اندر
جسم کے پیر کو کب آگ لگانی پڑ جائے
لکھ لو چنگاری بھی اک رخت سفر کے اندر
رہد کی چیخ اڑ آئی ہے آگن آگن
لوگ چھپنے لگے نہ خانوں میں ڈر کے اندر
زود ہتوں کی ہوا چھوڑ گئی ہے کسی کو
کون دوتا ہے یہ سر سبز شجر کے اندر
برق اسماں کی پچھلے گی مصور جب تک
زمین مرجائیں گی سمجھوں میں ٹھٹھکے اندر

ٹھن کو روکو یہ اک روز مار ڈالے گا
بدن کا بھوکا دردندہ نکل کے آئے گا
میں پورے چاند کی کشتی ہوں میری تلہ زکیہ
تمام رات سمندر مجھے اچھالے گا
پہندہ آئے گا منقاد زیر پا ما کوئی
پھر اپنے بہنوں میں ہم سب کو وہ اٹھائے گا
زمین چیخ رہی ہے مرا شکار گرے
ہوا کا دوش کہاں تک ہیں بنھالے گا
سنو کہ میں ہوں عدا ڈوبتے حیرتوں کی
پھر اپنے ساتھ یہ طوفان مجھے ہالے گا
ہوں مٹھن یوں کھلی دھوپ میں ابھی جیسے
اک ابرار کے بعد میں مجھے پھیلے گا
مصور اس سے اکیلی رقا قین مشکل
وہ زلف کھول کے اک رات اور بلے گا

مردوں پہ ابر تھا چشمہ سا زیر پا تھا بہت
عدائے ریگ دماں نے ڈوب دیا تھا بہت
اڑ گیا تھا میں شب جالے کس کے قالب میں
کہ میرا جسم مری راہ دیکھتا تھا بہت
دم ہوا کی طرح اب گند کے سوچتے ہیں
اس ایک موڑ پہ دونوں کر چرنا تھا بہت
برہنہ تار ہی بجلی کا وہ نہ ہو کوئی
کہ روم روم جسے چھو کے کانپ اٹھتا تھا بہت
لگا تھا کاغذ آتش زدہ مادہ چپ چاپ
پڑا جو پاؤں تو اس سے دھوان اٹھتا تھا بہت
چھتوں پہ چڑھ کے غلاؤں کو ناپا تھا مدام
وہ اپنے گھر میں ہی آوارہ ہو گیا تھا بہت
وہ عہد ہم سفری پر جو مسکرایا تھا
اسے بھی خوف دروں کا مہ پڑتا تھا بہت
جب ایک پیر سے گرنے لگے تھے دوپتے
مصور اس نے مجھے یاد بھی کیا تھا بہت

سید احمد شمیم

دشت تیرگی ہے کہ کوئی حد نہ دے
مایہ بھی میرے جسم کا مجھ کو پتہ نہ دے
نا آگمی کی رات بھی کتنی لطیف تھی
یہ آگمی کی دھوپ ہے چہرہ جلا نہ دے
خوابوں کا اک لطیف سا ہے عکس ذہن پر
بادِ موم وقت اسے بھی مٹا نہ دے
بشمِ غزال، جھیل کا منظر، جیسی موت
میری طرف نہ دیکھ، مجھے یہ سزا نہ دے
دل سے بھی اس نگاہ کا جادو چھپا لیا
ناداں ہے، سادگی میں کہیں کچھ بتا نہ دے
شائستگی کا جبر کہ رویا نہ جاسکا
چپ چاپ دل کی آگ بدی کو گھلا دیں
اک پل کو بھی سکھ نہ دے زندگی شمیم
اور بھانجنا بھی چاہوں تو یہ راستہ نہ دے

تم میرے پاس رہو، جسم کی گری بخش
میرے رات بہت اگھر سے نہ باہر نکل
دور دھپا چاندنی بستر پہ کہاں سے آئی؟
پھر کوئی چاند نہ نکلا ہو گلی میں دیکھ
سر پہ کب، کون، کہاں رنگ طامت مارے
پادشاہوں سے پرے کبڑے اعزاء میں رہو
کوئی بھوڑا نہ کہیں پھول کا ریشہ پی جائے
اپنی مدھوش نگاہوں کے در پہ کھول
جائے کس منزل پہ نام کی جانب نکلوں
اپنی تنہائی سے ڈرتا ہوں، میرے ساتھ رہو
برن اک روز پہاڑوں کی پھیل جائے گی
سرد مہری زمانہ کی شکایت نہ کرو
کتنی بیتی ہوئی حدیوں کی کمائی ہوں شمیم
میرے چہرے کی یہ بکڑی ہوئی تحریر پڑھو

کتنے جگ بیت گئے، پھر بھی نہ بھولا جائے
میں جاں جاؤں، میرے ساتھ وہ چہرہ جائے
رات اب لٹ پٹی، نیند سے جاگا جائے
اپنے کھوئے ہوئے سورت کو پکارا جائے
یہ دیکھتے ہوئے رخسار، چمکتی آنکھیں
زندگی کر چکے، اب ڈوب کے دیکھا جائے
اب کے طوفان میں ہو جائے نہ ریزہ ریزہ
جسم کی ٹوٹی دیوار کو تھا ما جائے
مقتصد شہر میں، مینار لے پھرتے ہیں
ہم گنہ گار ہیں، اس شہر سے بھاگا جائے
اپنے ہی دل میں کہیں بھانک کے دیکھو مجھ کو
میں کوئی راز نہیں ہوں جسے سمجھا جائے
لے کے شیشے میں جلو، آتش سیال شمیم
قافی شہر کے ایمان کو پرکھا جائے

غلام تغنی راہی

تہہ دلا سوئے گشت ہے اب تو ڈر مجھ کو
کبھی دکھا تو سہی لاکے اس کا سر مجھ کو
صدا دیتا بھی ہوگا تو کیا خبر مجھ کو
جوسنے دے پیشینوں کا شر و شر مجھ کو
غیب دشت ہوں میں بھی کہ ایک اک ذہ
اٹائے پھر تاجہ مدت سے در بدر مجھ کو
ہر اک سے پوچھتا پھر تاجہ میرا نام و نشان
گزر گیا تھا کبھی سہل جاں کر مجھ کو
پھاڑ دشت، سندر، فضا، کھنڈر، بستی
مگر تمام تو کرتا ہی ہے سفر مجھ کو
بہت ہے غافلہ وقت کچھ خیال تو کر
میں ٹوٹ جائی گا دست پہنچ اس قدر مجھ کو
ہوادہ دہرے دیتا ہے اپنے دامن کی
قریب آتا نہیں جاں کر شر و مجھ کو

طرح طرح کے اجالے عمارتوں میں ہیں
مرد و خیم چراغوں کی صورتوں میں ہیں
جو سکرانے کی کوشش میں روئے بیٹے ہیں
شریک وہ بھی ہماری صورتوں میں ہیں
لگے ہوئے ہیں سندر کی راہ پر دیا
نقرش لٹنے کے آثار صورتوں میں ہیں
ہمارے ہاتھ کی کاری گری نہیں، لیکن
ہمارے نام کے پھر عمارتوں میں ہیں
گزر رہا ہے شب و روز ساتھ مجھ پر
دل و دماغ ہم وقت جھڑپوں میں ہیں
قرار آتا نہیں ہے ہمیں کسی پہلو
شکست و فتح ہماری صورتوں میں ہیں
کسی وجہ سے میں چپ ہوں تو کیا ہمارا ہی
یہاں ہیں ابھی باقی عمارتوں میں ہیں

کہا تھا اس نے کہ سورج غروب ہوتا میں
پڑا ہوا ہے جو اندھادہ بت تھا نصب میں
ہے رنگ آسمان نکلا تو لہر و روئے زمیں
کہیں میں زہرا لگتا رہا تو آگ کہیں
ہواد چنے سے ہر شخص دل گرفتہ تھا
ہوا چلی مگر ایسی کہ ڈالیاں نہ جھکیں
ٹپ تو جیسے ہزاروں برس کے پھوٹنے کے
پلٹ کے روئے بہت دیر آسمان وزمین
غری میں ڈوب گئے بلے شمار پر دانے
لوں چراغوں کی پانی کو خشک کرتی رہیں
جب دھماکا ہوا تھا کہ وقت چو نک پڑا
گھڑی کی سوئیوں کے کھینکے مگر نہ کیں
اک کی بات چلی آ رہی ہے برسوں سے
چراغ مچل ہوا ایسا کہ تیرگی بھی نہیں

اکرام باگ

... یہ جگہ باعث یاد ہے —

پتہ نہیں رہا بھی میں کتنا عرصہ بیت گیا، کل جو بچی تھی، آج زندگی کے تسلسل میں سماد ہو چکی ہے۔ پہلی بات ہے کہ میں برسات کی چاندنی، سرما کے دھڑے اور گرمائی دھول میں آمادہ ہوتا تھا... مگر اب تو یہ سب کچھ کرنے کی دھن ہے۔ لیکن اس کی ٹکڑی کو نہ جانے کہاں کی دیکھ چلا گئی۔ ہم منظر ہیں۔ ایسے میں اس جگہ وہ بھی یاد آتی ہے۔

اس جگہ سے ملتی ہوئی وہ کات ہے اور کچھ اڑے مکاری۔ اسی جگہ! وہ رہتی تھی۔ اب یہاں پر لگ بھگ پیشاب ٹانے کی طرح کہ ہمارا شہر وسیع ہو چکا ہے۔

وہ لوگ کہاں گئے؟ کیا گئے تھے۔ بھائی کا اڑا وہ تھا کہ بہن کسی سرکاری کھڑے سے بایک جاتے۔ اٹھ دو تین میں آدراہ تھا۔ مرے والد کو لگا پانی بھرنا چاہتے تھے مگر دادی اپنے ہی خاندان میں جری زندگی کرنے پر مجبور ہو گئی اور میں اس کی بھی سے جبران تھا۔ وہ اپنی بڑی بڑی گول آنکھیں کو گھما گھما کر ہنستی۔ اس روز کی برسات میں گھر کے قریب بہت جہاں۔ وہ اپنی سرنگی بیرونی دھالی کھڑکی کے میں وسط میں بنے پھرتے سے اپنی گول آنکھ کھانے پھرتے تھی... پیہ! ہمارے اپنی بازیافت اور نکیل کے لئے مجھے یہ سب کچھ یاد تھا کہ اے ہم کچھ مچے سرنگی سڑک کے میں نیچے کرکس کرکس کر رہے دیکھ... ہمارے میں وقت کتنا نکلتا تھا۔ اس کی ٹھنک کے میں میں بھی بھاگ آیا۔ کالی چھوٹا۔

یہاں پہنچ کر میں نے کام کیا۔ کچھ کوئی تاشہ دکھائی نہ آئی اور مدت کتنا! تم ملو جو چلا کہ ہمارے ٹھنک ٹھنک ٹھنک کرتے ہو۔ پتہ نہیں اب وہ کہاں ہے۔ سنا تھا کہ اس نے اپنے آنکھیں کھول دی ہیں۔ لیکن میں مدد کرتا تھا مگر کھٹ نہیں رہتا تھا

دھواں، آوازیں اور شور۔ دلی لوٹا تو اس کی شادی ہو چکی تھی۔ وہ اب بھی مولو ہنسا کرتی... شاید اس کی ہنسی سب کے لئے تھی یا نفرت۔ میں نے دو کالی کھول لی۔ اس روز شہر میں فساد ہوا۔ اس کا شور ہر جوشیلا تھا۔ وہ بے جگری سے لڑا اور مر گیا۔ میں، اسی جگہ! اس کا خون بہا تھا جہاں آج میں سسلی نے بے لگ پیشاب خانہ بنوا دیا ہے۔

فسادات کے آگے پیچھے وہ کس گم سی ہو گئی۔ ہم اسے دیکھ ہی نہیں پائے حالانکہ وہ میں تھی... پھر مجھے اس دیر پر کسنت سا ہوا تھا۔ وہ لڑکی جس کی آنکھیں بڑی بڑی گول گول تھیں اور جو ہمیشہ ہنستی تھی... یہ وہ نہیں تھی۔ اس کی آنکھیں بتلی ہو چکی تھیں... پیہ کے اندر کا دائرہ۔

سرکاری ابتدائی بیج جب میں پیہ کی آؤٹ لائن ڈالے گھر پہنچا تو پریمی میں دیر لائی تھی... وہ اور اس کے گراں اپنا تمام اثاثہ چھوڑ کے کہیں چل دیے... کچھ بھی نہیں وہ ہر جگہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ اس کی بڑی بڑی گول گول آنکھ لہر لہر چھوٹی چھوٹی ہوتی ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ جب یہ احساس اپنی اذیت کو پہنچاتا ہے تو میں اپنی دلوائی اور فن کاری اس دیکھ زدہ گڑی پر صوف کرتا ہوں کہ کسی طرح پیہ مکمل ہو جائے اور ہم اسے سرنگی سڑک پر مسکن کے اپنی بازیافت اور نکیل کو دیکھ سکیں۔ مگر... مگر اندر کچھ ٹا دائرہ باہر کے وسیع دائرہ سے دیکھ کے باعث جڑ نہیں پاتا۔

— یہ جگہ باعث یاد ہے... ۴۴

ذکا و صدیقی

رئیس فراز

تم کہ ہے ہر نیچے غلامیں رنگوں کا جال بھیا ہے
میں پوچھتا ہوں رنگوں کے پار پانی کا رنگ کیا ہے
بحرم ہے دل کو مٹولی آٹھوں پر بھی چونک اٹھتا ہے
کسہ میں درد نہ کوئی نہیں یہ پاگل ہوا کا بھونکا ہے
میں سخت راستوں پر چلا ہوں میرے نشان نہ ڈھونڈو تم
پتھر پر خود ہی جل کر بناؤ کیا کوئی نقش بنتا ہے ؟
کتے شگفتہ چروں میں لوگ خود کو چھپاتے پھرتے ہیں
پر کیا بتاؤں چروں کے پار جگہ کر دکھائی دیتا ہے
تم کہہ ماری مٹولی میں برف سے میرا نام لکھتے ہو
تم جانتے ہو موسم کے ساتھ اس برف کو ٹھلنا ہے
دھندلی اداس گلیوں میں لوگ سائے کا طعنے پڑتے ہیں
منظر اٹھاؤ، بگیں بھاؤ سب کہہ تو خواب جیسا ہے

پکار لیں گے اس کو، اتنا آسرا تو چاہئے
دماغیات وضع ہے، مگر خدا تو چاہئے
بجا، کہ میں نے زندگی سے کھائے ہیں بہت فریب
مگر فریب کھانے کو بھی وصل تو چاہئے
میں اپنے عکس کی تلاش کس کے ہمرے میں کروں
مجھ کو نبی زلیت، نام کا اک آئینہ تو چاہئے
داس کے پاس وقت ہے مجھ کو فرصت نظر
جنوں کے واسطے بھی کوئی سلسلہ تو چاہئے
ہمیں کو مجھ سے ضد سی، گھول کی بات اور ہے
صبا کے ہاتھ اک پیام بھیجنا تو چاہئے
یہ کیا، کہ سر بھکا کے غمزوں کو چوستے رہیں
سہم گردن کی کچھ نہیں تو، لوگنا تو چاہئے

سردار حسین

”کیا اہل یک رہے ہو، صابری، تم ایک اچھے شکاری ہو، مگر غلامی چیتے
سمجھو، دارتیم ہوتے؟“

”پھر بھی۔۔۔ سر خیال میں ایک چیز تو غصہ سمجھتے ہیں۔۔۔ غصہ، دلت
کی تحلیف کا غصہ۔ اور موت کا خوف؟“

”بے وقوف؟“ میں دوسرے ہنسا: ”مگر نفعانے تمیں کد نرم دل بنا دیا ہے
صابری۔ دبا میں مرت دو طبعے ہیں، ایک شکاری، دوسرا شکار۔ خوش قسمت سے تم
اور میں شکاری ہیں۔۔۔ تمہارا کیا خیال ہے، کیا وہ جزیرہ مجھے مل گیا ہو گا؟“

”میں اندھیرے میں کچھ نہیں کر سکتا، ویسے مجھے امید بھی ہے؟“
”کیوں؟“

”وہ جزیرہ بڑا نام ہے۔ کیا آپ نے دیکھا نہیں کہ طاع آج خائے گھبرائے
ہوئے ہیں؟“

”گھبرائے ہوئے تو ہیں، یہاں تک کہ جہاز کا پکٹان بھی؟“

”جی ہاں وہ بڑھاپکٹان جو بہت ہی اڑیلے اور اتنا ڈر ہے کہ اگر کوئی
بھرت بھی اس کے سامنے کھائے تو وہ خود بڑھ کر اس سے بات کرنے میں لے اس
جگہ کے متعلق اس کا خیال معلوم کرنا چاہتا تھا لیکن اس نے مرت یہ کہا کہ سمندر سے
ڈرنے والے اس حکمران سے نام سے یاد کرتے ہیں؟“

”خالص دہم؟“ میں نے کہا: ”ایک دہم طاع اپنے خون کی وجہ سے تیار
جہاز والوں کو بھی بنا سکتا ہے؟“

”تھوڑی دور پر، دہم طاع۔۔۔ وہیں کہیں پر۔۔۔“

ایک بڑا جزیرہ ہے۔ صابری نے کہا: ”جزیرہ کیا بلا سمجھ ہے؟“

”اس جزیرہ کا نام کیا ہے؟ میں نے پوچھا۔“

”بڑے نقشوں میں تو اس کا نام جازنڈا کا مرگٹ ہے؟“ صابری نے کہا۔

”بہت ہی معنی فیز نام ہے، کیوں ہے نا، طاع حیرت انگیز طور پر اس جگہ سے خائف۔“

”یہ معلوم نہیں کیوں؟“

”کچھ نظر نہیں آتا ہے؟“ میں نے رات کے دبیر اندھیرے کے اس پار دیکھنے
کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

”آپ کی نظر تو بہت اچھی ہے، صابری نے ہنستے ہوئے کہا۔ پھر بھی آپ

سمندر میں رات کے وقت چار پانچ میل تک نہیں دیکھ سکتے؟“

”چار گری نہیں؟“ میں نے اعتراض کیا، ”یہ تاریکی تو بالکل کالے

نم نم کی طرح ہے؟“

”رنگوں پہنچ کر جس ابھی خامی روشنی ملے گی۔ وہاں ہم چند ہی دنوں

میں پہنچ جائیں گے۔ اور وہی کی گھٹلی میں ہم شکار فرما سکیں گے۔ شایہ داکوئل

شکار؟“ صابری نے جیسے مجھے نسل دیتے ہوئے کہا۔

”شکار، دوسرا کسب سے عمدہ کھیل؟“ میں نے اس کی بات سے اتفاق

کہتے ہوئے کہا۔

”شکاری کے لئے؟“ صابری نے تعجب کی ”چیتے کے لئے نہیں؟“

”ہوسکتا ہے۔۔۔ بر حال اب مجھے یہ خوشی ہو رہی ہے کہ ہم لوگ اس علاقہ سے دودھ ہوتے جا رہے ہیں۔ اچھا جناب، اب میں تو نیچے چلا سونے۔“
 صابری نے کہا۔

”مجھے یقین نہیں آ رہی ہے۔ میں تو ابھی ڈک ہی پر ایک پائپ اور پوٹنگ رات کے منٹوں میں سوائے ہماز کے انجنوں کی دبی دبی گڑگڑاہٹ اور نیچے گئے ہونے پٹکے کی شب شب کے اور کوئی آواز نہیں سنائی دے رہی تھی میں کڑی پروگرام سے بڑھ کر پائپ پیسے لگا۔

ایک سہم سی آواز نے مجھے جھنکا دیا۔ کہیں، دور اندھیرے میں، کسی کے بندوق داغنے کی آواز تھی۔

میں کرسی سے اچھلا اور تیزی سے رینگ کی طرف لپکا۔ میں نے آنکھوں کو پھاڑ پھاڑ کر اس سمت دیکھا جدھر سے آواز آئی تھی۔ لیکن کھٹا ٹپ اندھیرے میں مجھے کچھ نظر نہیں آیا۔ میں نے رینگ پر جھک کر دیکھنے کی کوشش کی مگر پائپ ایک دسی سے ٹھکرایا اور منہ سے اچھل گیا۔ میں نے ہڑٹا کر اسے پکڑنا چاہا اور یہ محسوس ہونے لگا کہ میں ڈک کے بالکل کنارے پہنچ چکا ہوں اپنا توازن کھو بیٹھا۔ میری منہ سے ایک بھرائی ہوئی چیخ نکل گئی۔ میں ہماز سے نیچے گر گیا اور سمندر کی لہروں کے شور نے میری چیخ کو دبا دیا۔

میں پانی سے ابھرتے ہی اپنی پوری طاقت سے چیخا لیکن تیزی سے آگے بڑھتے ہوئے ہماز کے پانی کے تھپڑوں نے میرے منہ پر زوردار طمانوں کا کام کیا اور میرے حلق میں سمندر کے کھاری پانی نے آواز کو دبوٹا لیا۔ میں نے کچھ دور تک ہماز کا پیچھا کیا لیکن ہماز کی روشنیاں کچھ ہی دیر بعد محم ہڑتی گئیں اور باؤں ہنکر میں نے ہاتھ پیڑ پیسے چھوڑ دیئے۔

مجھے یہ یاد تھا کہ بندوق کی آواز دہائی سمت سے آئی تھی۔ میں تیزی سے اسی سمت پھرنے لگا۔ مجھے یاد نہیں کہ سمندری لہروں سے میں کب تک لٹا رہا۔

میں نے ایک آواز سنی۔ دور اندھیرے میں، ایک تیز چیخ۔ کسی جانور کی چیخ جو انتہائی ٹھنڈ اور خوف میں چلا رہا ہو۔ میں ایک نئے خوش کے ساتھ اسی طرف پھرتا رہا۔ میں نے دوبارہ گولی چلنے کی آواز سنی جس کے فوراً ہی بعد ایک بھرائی ہوئی آواز آئی اور پھر سناٹا۔

”ہسٹولی کی آواز؟“ میں نے دل ہی دل میں پپرے ہوئے کہا۔

دس منٹ کی مستقل جدوجہد کے بعد میرے کانوں نے سمندر کی لہروں کو ساحل کی چٹانوں سے ٹکرائے کی آواز سنی۔ میں نے ہمت کر کے اپنے کپڑاؤں کا گھسیٹا اور خوش قسمتی سے میں ایک چٹان کے اوپری حصہ پر پہنچ کر ٹک گیا۔ چٹان کے نیچے دودھ تک گھنا جھل تھا۔ میں نے بغیر کچھ سوچے سمجھے اپنے کچھ لاکھ دیا تھا کان نے مجھے ہر چیز سے بے نیاز کر دیا تھا اور میں اپنی زندگی کی سب سے گہری یقینداری لگا۔

جب میری آنکھیں کھلیں تو سورج ڈھل رہا تھا۔ گہری یقینداری نے بعد میں طاقت آگئی تھی لیکن بھوک سے میرا برا حال تھا۔

”جس جگہ ہسٹول موجود ہو، وہاں آدمی بھی ہونگے اور جہاں آدمی ہوں گے وہاں کھانا بھی ہوگا“ میں نے سوچا اور اس خیال کے آتے ہی میرا دل کے کنارے کنارے چل دیا۔ جس جگہ پیر کر پہنچا تھا وہاں سے تھوڑی ہی دور ہوا کہ رک گیا۔

کسی بڑے زخمی جانور کے گھٹ کر جھل کے اندر جانے کے نشان تھے بڑی نظر ایک چمک دار چیز پر پڑی جو ریت میں چمک رہی تھی۔ یہ ایک خالی کارٹون تھا۔ ”بائیس بورڈ“ مجھے حیرت ہوئی، ”یقیناً وہ کوئی بڑا جانور ہی ہوگا“

میں نے زمین کو زور سے دیکھا اور جس چیز کی مجھے امید تھی وہ ٹلی۔ نکلا جوروں کے نشانات! وہ نشانات ایک پاڑی کی چوٹی کی طرف گئے تھے۔ میں بھی تیزی سے انھیں نشانوں پر چل دیا کیوں کہ اب شام کا اندھیرا پھیلنے لگا تھا۔

شام کے اندھیرے میں سمندر اور جنگل دونوں کالے ہوتے جا رہے تھے کہلنے مجھے روشنیاں نظر آئیں۔ یہ روشنیاں ساحل سے دور چل کر ایک ہلکے موڑ کے بعد دکھائی دی تھیں۔ پاڑی کے اوپر چڑھنے سے پہلے میرا خیال تھا کہ یہ روشنیاں کسی گاؤں کی ہیں لیکن قریب پہنچے پر معلوم ہوا کہ وہ ساری روشنیاں ایک ہی حمار کی ہیں جو ایک اونچی چٹان پر رہتی ہوئی تھی۔

”قریب نظر! بے ساختہ میرے منہ سے نکلا۔

پتھروں سے بنے ہوئے زبوں سے چڑھ کر میں عمارت کے صدر دروازے پر پہنچا۔ کھٹکٹا ہلایا۔ وہ بہت سخت تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے اسے ابھی تک کسی نے

تھا نہیں کیا تھا۔

دردانہ کھلا اور ایک دواز قد قوی بیکل آدی جس کی کافی لمبی داڑھی
بیک بیک ٹھک رہی تھی میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ اس کے ہاتھ میں ریڈا اور کھلا
"مارا ز" ہوئے۔ میں چھریا ڈاکو نہیں ہوں۔ میں جہاز پر سے گر

ہوا تھا۔ میرا نام جعفر ہے اور میں ہندوستان کا رہنے والا ہوں۔

وہ شخص مجھ کی طرح کھڑا جیسے اس نے میرا ایک لفظ بھی نہیں سمجھا اور
ہسٹل کا ساتھ اسی طرح سختی سے میری طرف کئے رہا۔

پچھلے ایک دوسرا آدی چورٹے پتھروں والے زینہ سے اتر کر آتا ہوا
دکھائی دیا۔ وہ سیدھے بے قد کا آدی تھا۔ اس نے آگے بڑھ کر پہلے والے
آدی کا ہاتھ ٹھاپا۔

اس نے بہت ہی شریفانہ اور مذہب انداز میں کہا:

"مسٹر جعفر آزمیری! آپ کا یہاں آنا باعثِ خیر ہے۔ ایک نام تو رکھا

میرے فریڈمان پر!"

میں نے اس سے ہاتھ ٹھاپا۔

"میں نے آپ کی کتاب تبت میں تین سو روپے کا تھکا رہی ہے؟ اس نے

کہا: "میں جنرل زوروف ہوں۔"

اس کی شخصیت میں دو خاص باتیں مجھے نظر آئیں۔ پہلی یہ کہ وہ شخص
غیر محنت تھا اور دوسری یہ کہ اس کے چہرے پر نیم دھڑکی ہو چکی تھی۔ جنرل بے
قد کا ادھر آدی تھا۔ بال سفید تھے لیکن بھڑکیں اور مورچہ کافی تھی۔ ان کیس بھی یہ وہ
اور چمک دار تھیں۔ پچھلے والے آدی کی طرف مڑ کر جنرل نے کچھ اشارہ کیا۔ اس نے
ہسٹل اپنی جیب میں رکھا، سلام کیا اور چل گیا۔

"کے بہت ہی مضبوط آدی ہے کیسے قسمی سے یہ گورنمنٹ اندر ہو ہے۔"

جنرل نے کہا: "بہت ہی زیادہ لڑا ہے لیکن تھوڑا سفاک۔"

"کیا یہ افواہی ہے؟"

"توافق: جنرل نے بتایا: "وہی میں بھی ہوں۔ آئیے: اس نے کہا۔"

"آپ کو کھڑے کھانا لارام کی ضرورت ہے؟"

کہا پھر آگیا اور جنرل نے اپنے ہوشوں کی جنبش سے اسے کچھ سمجھایا۔

"آپ چاہیں تو کچھ کے ساتھ جا سکتے ہیں۔ میں کھانا کھانے جا رہا تھا کہ
لیکن اب انتظار کروں گا۔ میرے کپڑے آپ کو ٹھیک آجائیں گے۔"

میں کچھ کے پیچھے پیچھے ایک بہت بڑے اور قاضی دار کمرے میں پہنچا۔ کچھ
نے شب خیزی کے کپڑے میرے سامنے رکھ دیئے۔ میں نے انھیں پہننے دقت رکھنا
کہ وہ لندن کے کسی دھڑی نے ملے تھے۔

"تمہارا آپ چرکتے ہوں کہ مجھے آپ کا نام کیسے معلوم ہو گیا؟" جنرل نے
کھانے کی میز پر بیٹھے ہوئے کہا: "لیکن اس بارے میں نے تھکارتے تعلق لندن،
فرانس، روس اور ہندوستان میں عجیبی تمام کتبیں پڑھی ہیں۔ مجھے زندگی میں ایک
ہی چیز سے محبت رہی ہے اور وہ ہے تھکارتے۔"

میں نے دیوار پر دیکھتے ہوئے کہا:

"جانوروں کے بہت ہی عمدہ سر آپ کے پاس ہیں۔ وہ جنگلی بھینسے کا سر
میں نے اتنا بڑا سر کبھی نہیں دیکھا۔"

"اوسہ وہ؟" وہ مجھ پر عجیب کر ایک ہی طے میں مجھے دھکیلتا ہوا ایک
بڑے درخت تک لے گیا۔ میری کھوپڑی کھنکھنی کیس میں نے بھی اس عالم کو چھوڑا
نہیں۔

"میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ جنگلی بھینسے کا تھکا سب سے زیادہ

خطرناک ہے۔"

ایک ٹھیک جنرل نے میری بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ پھر آہستہ سے بولا
"نہیں بھینسے کا تھکا سب سے خطرناک نہیں ہے؟ اس نے شراب کی ایک

چمک لے کر کہا: "اس جویرہ پر میں ایک بہت ہی خطرناک تھکا رکھتا ہوں۔"

"کیا یہاں بڑا تھکا رہے؟"

جنرل نے اثبات میں سر ہلایا:

"سب سے بڑا۔"

"کچھ؟"

"وہ یہاں کی چیز نہیں ہے بلکہ مجھے یہاں سنگا نا پڑتی ہے۔"

"کیا چیز ہے جنرل؟" شہر؟

میری اس بات پر جنرل نے مسکرا کر کہا:

ہے کہ تم ہر لک کھال کے جوئے پہننا، اس سے زمین پر صاف نشان نہیں پڑے لیکن بات لور، جزیرہ کے جنوب شرق میں ولدی علاقہ ہے، ادھر ت جانتے ایک بے وقفہ اور چلا گیا تھا۔ اچھا، اب میں تم سے اجازت چاہتا ہوں۔ تمیں بھی رہنا نہ ہونے کی خطرہ ہوگا لیکن میں اندر میرا بھیلنے کے بعد ہی تمہارا بچہ کر دوں گا۔ رات کے اندھیرے میں شکار کھیلنے دن کے مقابلے میں زیادہ لطف دیتا ہے۔ تمہارا کیا خیال ہے؟
خدا حافظ، مسٹر جعفر، خدا حافظ۔“

جزیرہ کے جہانے ہی دوسرے دو دروازے کے داخل ہوا۔ ایک ہاتھ میں وہ شکار کے کپڑے، کھانے کا قبیلہ اور مچر کے خلاف میں بڑا شکاری چاقو لئے ہوئے تھا۔ اس کا داہنا ہاتھ مچر میں بندھے ہوئے پستول پر تھا۔
میں متواتر دو گھنٹے تک گھنی گھنی بھاڑیوں میں راستہ ڈھونڈتا رہا، میرے ہاتھ پیر پھول رہے تھے۔ میں ایک جگہ ٹھہر گیا اور دل ہی دل میں اپنے کو بہت دلاتے ہوئے کہا،

”مجھے اپنے حواس نہیں کھونا چاہیے۔“

سامنے بھگتے سے کوئی فائدہ نہیں کیوں کہ وہ راستہ ساحل کی طرف جاتا تھا۔ میں نے سمندر کے رخ کا خیال رکھتے ہوئے جگہ ڈھونڈنا شروع کی۔ میں نے سوچا کہ زمین پر اپنے جوتوں کے نشان بنانا چلوں تاکہ وہ میرا بچہ کہے اور پھر اپنے جنگل میں میرا کوئی نشان ڈھونڈے۔ پھر وہ بھگتے۔ میں نے اپنے جوتوں کے نشان خوب سرے گرتے بنانا شروع کئے، جنگل کی کانٹے دار بھاڑیوں اور درختوں کی شاخوں سے میرے ہاتھ اور چہرے پر زخم پڑ گئے تھے۔ رات ہو گئی تھی اور میں تھک چکا تھا۔ بہ تک میں نے لٹری والی چالیں استعمال کی تھیں، اب مجھے پرانی کمینوں والی لٹاکا بدل ادا کرنا تھا۔

میرے سامنے مڑنے اور پھیلنے ہوئی شاخوں والا ایک درخت تھا۔ میں اس احتیاط کے ساتھ کہ درخت کے آس پاس میرے وجود کا کوئی نشان نہ رہے رخت پر چڑھنا شروع کیا اور آؤ کا کافی اوپر پہنچ کر ایک بڑی شاخ پر ٹیک کر بیٹھ گیا۔ آرام لئے ہی میں نے اطمینان کا سانس لیا اور یہ محسوس کیا کہ میں یہاں فوظ ہوں۔

رات کی تاریکی کو بہ لور بڑھ رہی تھی۔۔۔۔۔ میں صاکت بیٹھا رہا۔

میں ہونے سے جگہ دوپٹے میں نے ایک پرندہ کی چیخ اور اس کے پھر پھر اکر اڑنا کی کواز سنی۔ میں نے اس طرف توجہ دیکھا اور میرے آواز کی تھی۔ بھاڑیوں کے بیچ میں کوئلہ جزیرہ کی طرف بڑھ رہی تھی۔ آہستہ آہستہ بڑھے احتیاط کے ساتھ ٹھیک اسی راستہ پر جدھر سے میں آیا تھا۔ میں پت لیٹ گیا اور جوتوں کی آڑ سے دیکھنے لگا۔

وہ جزیرہ زور زور تھا۔ وہ رکا، تقویٰ پیر کے بالکل نیچے، گھٹنے پر ہاتھ رکھ کر جھکا اور زمین کو غور سے دیکھنے لگا۔ میرے دل میں ایک جوش پیدا ہوا کہ جزیرہ پر جیتنے کی طرح جھپٹ پڑوں لیکن اس کے داہنے ہاتھ میں ولید تھا۔

اس نے کئی بار اپنا سر ہلایا جس سے یہ ظاہر ہوا تھا کہ وہ کسی لمحہ میں بھٹس گیا ہو۔ پھر وہ سیدھا کھڑ ہو گیا اور ڈیڑے اپنے خاص کالی گریٹ نکالی گریٹ کا دھواں ٹھیک میرے ٹھنڈوں میں گھس رہا تھا۔

میرے اپنے ہاتھوں میں رک لی۔ جزیرہ کی فطرتی زمین کو دیکھنے کے بعد آہستہ آہستہ پیر کے تھے پرے ٹھنڈی ہوئی پیر کے اوپر سے ہر آکر گئی تھیں میں بالکل اس بیٹھا تھا اور میرے اس صوب میں متاثر ہوا ہوا تھا۔ جزیرہ کی فطرت اس شان کے ہے کہ اس آکر ٹھہرتی ہیں جس پر میں گم ہو جاتا تھا۔ ایک کچی سکرابٹل شکاری کے کپڑے چہرے پر پھیل گئی۔ اس نے دھڑکیں کا ایک رخسار جان بوجھ کر ہوا میں چھڑا جو ٹھیک میری طرف اڑتا ہوا آیا۔ تب اس نے درخت کی طرف پیٹھ کر لی اور ولید پیر کے ساتھ دھیرے دھیرے اسی راستہ پر چل رہا تھا۔ اس کے شکاری جوتوں میں گئے ہوئے برش زمین کے نشان ساتھ چلتے تھے۔

میری عقل میری تھی کہ جزیرہ میرے ساتھ تقویٰ کے رہا ہے اور مجھے دوسرے دن کا اور صبح دینا چاہتا ہے۔ مجھے اپنی حیثیت بالکل ایک چہرے کے مانند معلوم ہونے تھی جو اس خرقہ بلی کے ہاتھوں میں کھل رہا تھا۔ اسی دن مجھے معلوم ہوا کہ خوف کیا چیز ہوتی ہے۔

درخت سے اتر کر میں جنگل میں چل دیا۔ تقویٰ بانی میں سوز چلنے کے بعد ایک جگہ رکا۔ ایک ٹمار جھایا ہوا درخت ایک جھیل پیر پر دکھایا تھا۔ دیکھنے سے وہ ایک ہی درخت معلوم ہوتا تھا۔ میں نے غلط سے چاکر نکالا اور اپنا کام شروع کر دیا۔

میں اس درخت سے تقریباً سو فیٹ نیچے ایک ٹہنے کی آڑ میں چھپ کر بیٹھ گیا۔ زیادہ دیر نہیں گزری تھی کہ پی جو بے سے کھینچنے کے آتی دکھائی دی۔ جاسوس کے کی طرح ٹھیک اسی راستے سے وہ اس شاخ کے پاس آکر ٹھہر گیا جسے میں نے جھکا کر کھنگھنا بنایا تھا۔ میں نے جیسے ہی اپنا کام کرنا چاہا، جنرل نے نیچے کی طرف ایک جست لگائی۔ اس حصر میں مردہ درخت جس کو میں نے پھولے پڑا ایک نازک شاخ پر سارے سے ٹکا دیا تھا، اگر اور جنرل کا شانہ زخمی ہو گیا۔ جنرل کی دلائی غفلت اسے درخت کے نیچے پھی کر دی۔

وہ کھڑا ہوا اپنا زخمی شانہ سہلارہا تھا۔ اور میں دوبارہ خوف کی وجہ سے دل تھامے بیٹھا تھا کہ اچانک جنرل نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ قہقہہ کی آواز دور تک پہنچ گئی جاتی ہوئی سنائی دی۔

”جعفر! جنرل نے پکارا: اگر تم میری آواز سن رہے ہو تو میری مبارکباد لو۔ تم نے سلاک کے نکال دیوں کا جو طریقہ اختیار کیا تھا وہ چند ہی لمحوں کو مسلم ہے۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ میں بھی سلاک میں شکار کھیل چکا ہوں۔ میں اپنے زخم کی ڈرینگ کرانے جا رہا ہوں لیکن جلد ہی واپس آؤں گا۔ جلد ہی واپس آؤں گا“

جب جنرل چلا گیا تو میں اس جگہ سے بھاگا۔ اندھیرا پھیل رہا تھا۔ دھیرے دھیرے رات آگئی لیکن میں اس کے بڑھتا رہا۔ مجھے اپنے پیروں کے نیچے کی زمین پر ہل اور غم محسوس ہوتی تھی۔ کچھ کھٹ سے بری طرح میرے پیروں میں کاٹ دے تھے۔ اچانک میرے پیروں میں جھنس گئے۔ یہ دقت تمام میں نے اپنے پیروں کو دلدل سے کھینچ کر نکالا۔ مجھے اب یاد آیا کہ میں کہاں پہنچ چکا تھا۔ یہ جزیرہ کا جنوبی مشرقی دلدلی علاقہ تھا۔

میرے ذہن میں ایک ترکیب آئی۔ میں دلدل سے کوئی بارہ فیٹ نیچے آگیا اور ایک گڑھا کھودنا شروع کر دیا۔ جب گڑھا چھٹاں فوٹ تک گہرا ہو گیا تو میں اس میں سے باہر نکلا آیا۔ کچھ سوکھی ٹہنیاں لے کر میں نے ان کو آگے سے نوک دار کیا اور ان کو گڑھے کی تہ میں تیروں کی طرح گاڑ دیا۔ تین تین ٹکڑیوں اور سوکھے ڈنٹھلوں سے میں نے گڑھے کا منہ پاٹ کر اوپر سے گھاس پھوس بچھا دیا۔ ٹھکانے سے جود، پسینہ میں بھیگا ہوا میں قریب ہی ایک بڑے درخت کی آڑ میں بیٹھ گیا۔ تھوڑی ہی دیر میں جنرل تعاقب کرتا ہوا ادھر آ رہا تھا۔ رات کی خوشگوار

ہوا کے جھونکوں کے ساتھ جنرل کی مگرٹ کی خوش بو بھی آنا شروع ہو گئی تھی۔ مجھے کہ ایسا محسوس ہوا کہ جنرل اب کی آہستہ آہستہ چلنے کے بجائے تیز سے میری طرف آ رہا ہے۔ تب میں نے سوکھی ٹہنیوں کے چر جانے کی آواز سنی۔ ایک بیچ آئی اور میں نے گھبرا کر دیکھا کہ ایک شخص گڑھے سے تین فیٹ کے فاصلے پر ٹا۔ چائے کھا رہا ہے۔

”تمہاری چال بہت ہی کامیاب رہی، جعفر! جنرل نے چلا کر کہا: برما میں تیروں کے بکولنے والی چال نے صرف ایک نہایت بڑے کتے کی جان لے لی۔ تم پھر بیٹھے، اب میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ تم نکال دی کتوں کے غولے سے کس طرح نیپٹے ہو۔ میں اب آرام کرنے گھر جا رہا ہوں۔ آج کی دل جیسوں کے لئے تمہارا شکریہ! صبح، دلدل کے کنارے سوئے سوئے کتوں کے بھونکنے کی کئی کئی آوازیں میری آنکھیں کھل گئیں۔ یہ آواز دوسرے آ رہی تھی۔

نکال دی کتوں کی آوازیں قریب آ رہی تھی۔ میں ایک درخت پر چڑھ گیا۔ میں نے تقریباً آدھ میل پر کتوں کی غول کی اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا۔ غور کرنے پر میں نے دیکھا کہ غول کے نیچے جنرل زور دیتا تھا۔ اس کے دو قدم اس کے چوڑے شانوں والا ایک شخص اور تھا جو کتوں کے نسوں کو اپنے ہاتھوں میں بکڑے ہوئے تھا اور ایسا لگ رہا تھا جیسے کتے اس کو گھسیٹ رہے ہوں۔ یہ کتے تھا۔

میرے ذہن میں فوراً ہی ایک ترکیب آئی۔ میں فوراً درخت سے نیچے اترا۔ ایک پٹر کی مضبوط لچک دار شاخ میں اپنا نکال دی جاؤ بانہہ کر کے اس کو پتوں سے اس طرح ڈھک دیا کہ سامنے سے آنے والے کی نظر سے پوشیدہ رہے۔ چاقو کی نوک راستے کے بیچ میں آنے والے کی طرف تھی۔ اور میں اپنی جان بچانے کے لئے سر پٹ بھاگا۔ کتوں نے اب زور زور سے بھونکنے شروع کر دیا تھا۔

میں سامنے لینے کے لئے ایک لمحہ رکا۔ اچانک کتوں نے بھونکنے بند کر دیا اور مجھے ایسا لگا جیسے میرے دل کی دھڑکی بھی رک گئی ہے۔ وہ لوگ مزور جانور تک پہنچ گئے ہوں گے۔ میں نے سوچا۔ میں تیزی سے ایک درخت پر چڑھ گیا اور نیچے کی طرف نظروں دوڑائیں۔ وہ لوگ ٹھہر گئے تھے۔ میں جنرل کو صبح سلامت کھڑا ہوا دیکھ رہا تھا۔ میری جان کھل گئی۔ لیکن کتے کا پتہ نہیں تھا۔ میری غمت بے کاؤ نہیں گئی تھی۔

میں درخت پر سے اتارنے بھی نہیں پایا تھا کہ کتوں نے پھر بھونکنے شروع کر دیا۔

”ہمت، ہمت، ہمت“ میں نے دل کو جوش دلایا اور سیدھا چلا گیا۔
 کتوں کی آواز قریب آتی جا رہی تھی۔ میرے سامنے، پتلی کے نیچے سے ایک نیا
 خط دکھائی دے رہا تھا۔ میں تیزی سے اس خلا میں پہنچ جانا چاہتا تھا۔ آخر کار
 میں حاد پہنچ گیا اور میری نظروں نے سامنے خادوں کے اس پار چٹان پر جنرل
 کی حویلی دکھائی دے رہی تھی۔ تقریباً بیس فیٹ نیچے سمندر میں مار رہا تھا۔ میں
 جھپکا۔ کتوں کے بھونکنے کی آواز میں میرے بہت قریب آچکی تھیں تب ہی
 میں نے سمندر میں چھلانگ لگا دی۔

جب جنرل کتوں کے غول کے ساتھ کھلے میں پہنچا تو وہ تھوڑی دیر تک
 سمندر کو غور سے دیکھتا رہا۔ پھر بیٹھ گیا اور چاندی کی شیشی سے ایک گھونٹ پانی
 پی، اپنی خوش بودار کالی سگریٹ جلائی اور کچھ ٹنگٹانے لگا۔

اس شام جنرل نے معمول کے حالات شناسی وار طریقے سے کھانا کھایا اور بہتر
 طریقہ پر۔ آج کے کھیل میں اسے بہت طعن آیا ہوتا اگر اس کو یہ دو بڑے نقصان د
 اٹھانا پڑتے۔ پہلا یہ، جس کا بدل لانا بہت مشکل تھا اور دوسرا شکار کے ہاتھ سے
 محفل بدلے کا۔

دل کی تسلی کے لئے وہ لائبریری میں کتابیں پڑھتا رہا۔ دس بجے وہ سونے
 کے کمرے میں چلا گیا۔ جنرل آج کافی تھک چکا تھا۔ کئی بجی چاندنی پھیل چکی تھی وہ
 کمرے میں جاتی جھانٹنے سے پہلے ٹھٹھا ہوا کھڑکی کی طرف گیا اور مٹی میں جھانک کر دیکھنے
 لگا۔ شکاری کے ٹھٹھے رہے تھے۔ اس نے اٹھ کر بھار کر دوسرے شکار کا دھوکا کیا اور
 کمرے میں آگیا۔

کمرے کی بجلی جلائی۔ بستر کے پردوں میں چھپا ہوا ایک شخص اس کے سامنے
 آگیا۔ پر میں تھا۔

”جعفر!“ جنرل بچھا۔ ”مذاک پناہ، تم اندر کیسے آئے؟“
 ”بیرک۔“ میں نے سوچا اس طرح میں آپ تک جلد پہنچ جاؤں گا یا نہ
 اس کے کہہ سکیں گے جو کہ آتا۔“

جنرل نے ایک ہی سانس لی اور مسکرایا۔

”میں نہیں مبارک باد دیتا ہوں، تم نے بازی جیت لی ہے۔“

میں نہیں مسکرایا۔

”میں اب بھی ایک جانور ہی ہوں۔ جنرل متعدد قیام پر جاؤ۔“ میں
 نے کہا۔
 جنرل نے جھٹک کر کہا:

”خوب! بہت عمدہ خیال ہے۔ ہم میں سے ایک کو شکاری کتوں کی غذا
 بننا ہے۔ دوسرا اس نفیس بستر میں آرام کے لگا۔ تیار ہو جاؤ جعفر!“
 اور جنرل کو اس نفیس بستر میں لیٹنا ذہیب دیا۔ ۴۴
 (دریغ ڈکانی کے انگریزی افسانے سے ماخوذ)

خلفراقبال

رطب دیا بس

۲/۰

سریندر پرجاش

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم

۳/۱۵

شب خون کتاب گھر

الآباد

شب خون

علیم افسر

جالب نعمانی

شاد نوحی

نہ پوچھ رہا ہے کیا اس کی داستان سے مجھے
بکھڑ گیا کہ بکھڑانا تھا کارواں سے مجھے
صدائیں جسم کی دیوار پار کرتی ہیں
کوئی پکار رہا ہے مگر کہاں سے مجھے
میرے بدن میں کوئی بھروسہ ہونے لگتا ہے
کہ آج آتی ہے راتوں کو ہلکشاں سے مجھے
کھڑا کھڑا یوں ہی سر پر کہیں نہ آن گے
لگا ہی رہتا ہے یہ ڈر بھی آسمان سے مجھے
اب اس کی باری ہے تو اس کے کیے نہ ہوڑوں
کبھی تو اس نے بھی چاہا تھا جسم دجاں سے مجھے
کرایہ دار بدلتا تو اس کا شیوہ تھا
نکال کہ وہ بہت خوش ہوا مکان سے مجھے
میرے انا دوں کو وہ مجھ سے پوچھ کر افسر
دوچار کر گیا اک اور امتحاں سے مجھے

تمام رنگ ہوا ہو گئے کمانی سے
زمین کا پ رہی ہے اترتے پانی سے
وہ اک پرندہ آتش جو آگ پیتا تھا
ایسر ہو گیا اپنی ہی خوش بیانی سے
شکار چھپ گئے اپنی پناہ گاہوں میں
کمان لوٹ گئی اس کی کھینچا تانی سے
جو کھیل کھیل رہے تھے ہواؤں کی شر پر
وہ کھیل ختم ہوا مرگ ناگمانی سے
خود اپنے آپ سے لڑاں رہی البتہ رہی
اٹھا نہ بارگراں رات کی جوانی سے
ورق ورق پہ چلا تیشہ قلم لیکن
نہ کوئی لفظ جدا ہو سکا معافی سے

گئے لگائے رہا سب کا دھیان تھا اتنا
گئی رتوں کا شجر مہربان تھا اتنا
نہ جانے کتنے سمندر اتر گئے ہوں گے
کسی کے پاؤں کا گہرا نشان تھا اتنا
خلاؤں میں حد فاصل کو کھینچنے والہ
زمین سے دور کبھی آسمان تھا اتنا
کھڑا ہے ماننے بن کر غلوں کا پیکر
جو شخص دیکھنے میں بد زبان تھا اتنا
بدن سے روح نکلنے کے بعد لوٹ آئی
وہ مر کے بھی نہ مرا کنت جان تھا اتنا
وہ اپنے قد کو بڑھا کر بھی چھو نہیں پائے
جھکا ہوا یہ ترانا بنان تھا اتنا
کوئی چراغ سو نہک نہ چل سکا اسے شاد
مگھی کے موڑ پہ غریب مکان تھا اتنا

اسلم عمادی

ظفر حمیدی

سب نے اڑھا ہے ایک ساتھ کفن
کون کس پر لے یہاں کا فور
آدی تھا کہ کر کم ریشم
ذات کے غول میں ہوا ستور
جسم کے ڈھیر میں تھا کوزہ دل
ہو گیا وہ بھی آج چکنا چور
آج زخموں کی پھر غائش ہے
القا ہے کہ آپ آئیں ضرور
جل گیا کس کا شہر پر داز
روشنی سی ہوئی فغا میں دور
کب سے سویا ہوا ہے اسرائیل
اس سے کہے کہ آج پھونکے صو
ہم تری رہ گزر سے پٹے رہے
اور پر پھائیں ہو گئی مشور
شبنی لے ، آئیں ڈرے
کون بدلے حیات کا دستور

جوہر نکل اک مایہ ساتھا
دھندلا دھندلا اچھا ساتھا
چاند سے کوئی لوٹا ہوگا
دور کہیں اک دھبہ ساتھا
ٹوٹی ہوئی ان زنجیروں سے
میرا بھی اک رشتہ ساتھا
آؤ ہم سب مل کر ڈھونڈیں
ہیں کہیں اک رستہ ساتھا
میرا گھر نشان پڑا تھا
پھر بھی باہر پہرا ساتھا
جانے کس کا خون بہا تھا
ہر قطرہ اچھا سا تھا
جانا بوجھا دیکھا بھالا
ہر مہرہ اچھا سا تھا
کون ظفر کے پاس کھڑا تھا
اڑا ترچھا ٹھیرا ساتھا

خود اپنی چال سے نا آشنا ہے کوئی
خود کے شہر میں یوں لاپتہ رہے کوئی
چلا، توڑ ٹوٹ گیا، بیس ہی گیا گویا
پہاڑی کے کہاں تک کھڑا ہے کوئی
نہ حرف نفی نہ چاک نجات درماں ہے
ہر اک فریب کے اندر پھیلا ہے کوئی
کھڑی ہیں چادروں طوٹ اپنی بے گد مائیں
مدائے دھسکے اندر گھرا ہے کوئی
گریز، آنکھیں لے جا رہے ہو کرے میں
جنوں کہ روح سے کب تک پھلے ہے کوئی
قدم ہے جذب کہ صبر ہے وہ گزرا نظر ہے
حسرت دل کی طرح ڈانٹا رہے ہے کوئی
جو خوش بوئی کے تھیلے بدن سے نکلتی
تو اسلم ایسے کب تک کھڑا ہے کوئی

کامل اختر

رؤف خیر

شہادت کے لئے منظر

سمندر لہر مارے

تو

کناروں پر دھوپیلی رات کو سیراب کہ جائے

ہوا

منہ زور ہو کر

آندھیروں کا روپ دھارے

اور

درختوں کی جڑیں کم زور ہو جائیں

ہرے اور زرد پتوں کا

جلوی شکل میں دھرتی پہ اک انبار لگ جائے

پگھلتی ڈالیوں سے کچھ کچے پھل گریں اور چور ہو جائیں

کھوکھلی دھوپ کا موسم بدلتے پر

سنہری بازوؤں کی چمپاتی بوندیاں موتی میں ڈھل جائیں

بھرے کھیتوں میں ہریالی ہو

ادریں ہی

دنوں، لمحوں، مہینوں کے

دبے قدموں گزرنے پر

نئے سورج کے آنے سے

تمہارے جسم کا تبدیل ہوجانا ضروری ہے -

بونوں کا خواب

ساحلی علاقوں پر رہنے والے بونوں نے

ریت کے گھروندوں سے سر نکال کر دیکھا

لبے چوڑے شہروں کے اونچے اونچے عمارتوں میں

خوش ادا و قد آور بعض لوگ رہتے ہیں

مارے لوگ عزت سے جی کا نام لیتے ہیں

ساحلی علاقوں پر رہنے والے بونوں کے چہرے تمنا اٹے

جیسے الی کے سینوں میں کوئی پھانس چھپی ہو

ایک روز بونوں نے اک جگہ جمع ہو کر

فیصلہ کیا

ایک ایک قد آور قتل کر دیا جائے

خوش ادا و قد آور قتل ہو گئے

لیکی

مسکراتے بونوں کا قد تو پھر بھی چھوٹا ہے

شاہد کبیر

اسلم آزاد

دل سے میں نے چمک لیا موسم کے دہر کو
 وہ وجود نہ سکا اس کے قمر کو
 بکا تھا کس نے تنگ ہیں رات خواب میں
 ڈھونڈتی ہے نیند اسی پچھلے ہر کو
 کے سب مکان زمین دوز ہو گئے
 غم میں اب تلاش کرو اپنے شہر کو
 یا نہ شب کا ٹٹ گیا ہے سکوت آج
 ت کے بعد دیکھ کے کروں کی نہر کو
 کے ساتھ وقت کے دوڑا وہ دیک
 لی میں پھر چھپا لیا غم کے قمر کو
 ڈھکلیب کو ہونٹوں سے جوم کر
 وہ میں قید کر لیا خوش بو کی لہر کو

جہ زخمی سے کچھ تو ادا نہ لگا
 آگ ٹھنڈی ہو چکی غارہ لگا
 کھوپلی اپنی کشش دیوار جسم
 اب تو کوئی پوسٹر تازہ لگا
 ڈھونڈتا ہے جھانک کر باہر کے
 میں ہیں اندھ ہوں دروازہ لگا
 اس طرح بکھرا خبر پیش رو
 اپنی ہی ہستی کا شیرازہ لگا
 توڑ کر شاہد حصار آب و محل
 روح کے مورا میں آوازہ لگا

بلند یاں تھیں نہ تھا فاصلہ زمانوں کا
 قطار سنگ لگا سلسلہ مکانوں کا
 سینے موجد کی آغوش میں سمٹ آئے
 ہوائے توڑ دیا زور بادبانوں کا
 سروں کو ریت کے اندھ دھائے بیٹھے ہیں
 ہے سب کو خوف یہاں اپنی اپنی جانوں کا
 مفر کہاں ہے صداؤں کے تنگ ریزوں سے
 تماش میں ہے بشر ٹوٹی چٹانوں کا
 ہوا میں نقش بناتا رہا ابرو شاہد
 میں ایک زخمی پزندہ تھا آسمانوں کا

غیاث متین

تیسری آنکھ بھی رو رہی ہے

صدی کا غم

مجھے سورج کے دائرے سے ٹکنا نہ آیا کبھی
مرے خواب ادنیٰ عمارت سے گر کر
مڑک پر ہیں بکھرے ہوئے
سامنے کے کراڑوں میں
دھوپ نگی کھڑی ہنس رہی ہے
دائے پھیل کر
کناروں سے ملے لگے ہیں

اس صدی کا غم
وہ بدبودار نہ ہر سٹلا دھواں ہے
جس سے جتن اور بگڑتی ہیں
کئی ٹیکسٹیں
ادھوری، نامکمل !
جو ہم سے کہہ رہی ہیں
یہ ہمارے ہاتھ تھے
یہ پاؤں

راستوں سے کہیں کھو گئی ہے
کھوج اپنی
کے اپنے اندر ٹولیں
مراؤں کی دہلیز پھر چاٹتی ہے
لہو ریت کا
بڑھتی کتابوں سے
اجالوں کی تحریر مٹنے لگی ہے
تیسری آنکھ بھی رو رہی ہے
وہ دن
جب کہ بکھرے رنگوں کو صبا
جذبہ کر لے گی اپنے بدن میں
آسمانوں میں رکھا ہوا ہے
وہ شب
آئینوں میں ہے بند !!

ہماڑی پہ چڑھ کر
کمر کے گفن میں پیٹی ہوئی
دود کی ماری چیزوں کو پہچاننا کتنا مشکل ہے
آبادیوں کے سبھی نام چھوٹے ہیں
کب تک بے زبانی کے محاورے سنے رہیں

یہ چہرے
مگر اب ہم دھواں ہیں
اے پھر ہو سکے تو
جسم دجاں دے دو
اگر انا نہ ہو پاتے
تو تم بھی بچ جی جاؤ
دھواں بن کر بکھر جاؤ
ہمارے ساتھ مل جاؤ

ابراہیم شفیق

میریوں پلھنا شروع کر دیا ہوں تاکہ میرے مسئلہ کا کوئی حل مجھے دکھائی دے۔ مسائل کے حل ڈھونڈنے کا کافی تجربہ ہے۔ اگر کسی مسئلہ ہے۔ اخبار کے کسی اشتہار پر میری نظر پڑے گا جاتی ہیں۔ کوئی ٹنگی مانگیں مجھے اپنے ساتھ آج سے نکال کر کل تک ساجاتی ہیں اور میں جھلا کر اپنی بیوی کے بدلے میں ڈوب جاتا ہوں۔ کتنے کچ اور کتنے کلام بدلے کی باتوں میں ڈوبتا رہا ہوں لیکن میرا مسئلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ خون کے دھبوں میں میری ماں کی تصویر ڈوب رہی ہے۔ ضرورت، آس کے دھبوں سے دودھ کے ڈبا بکلا رہی ہے۔ دفتر سے دواؤں کی دوکان تک دو بیابان میں بہت سے راستے طے ہیں۔ بے شمار عمارتیں اور ان گنت گھیلیں ہیں۔ سینکڑوں لوگ اور ہزاروں گھماں ہیں۔ ان سب سے بچ کر مجھے دوا کی دوکان تک جانا ہے۔ میں نے کہا تاکہ راستے میں مت کسی پیچیدہ گھیاں ملتی ہیں۔

اسی ایک گلی کے ہوٹل نے مجھے اندر بلا لیا ہے۔ اس ہوٹل کی بانیس بہت لمبی ہیں۔ دو پھیل کر میرے خوابوں تک پہنچ جاتی ہیں۔ مجھے بستر پر ڈال دیا ہے اور مجھے بیوی کی بغل سے اٹھا کر یہاں ایک ٹائیکس کرے میں سے آئی ہیں۔ بانیس کتنی خوب صورت ہیں! ان میں خوابوں کی ہی پھسل ہے۔ ان کے گداز میں ایک طیبہ گروہ ہے۔

ہوٹل کے اس ہال میں کتنے بہروں کی بیویاں۔ کتنی آنکھوں کا آنہ۔ جو کہ ان کی طرح آسانی سے پڑے نہیں جاسکتے۔ اگر ان بھی دیا جائے کہ ہر مرد ایک کتاب ہے تو اس کا ہر نفع اپنے ہی منہم کی کھوج میں غلطان۔ آنکھیں بند رہیں تو کیا؟

شب بخیر

ہمارے زمینوں پر سورج طلوع ہوا تو دیواروں کے سایوں کے ساتھ میرے کاموں کی فرست بھی دراز ہو گئی۔ بہت سے کام رنگوں کے دائرے بن کر ایک دوسرے میں منغم ہونے لگے۔ ان رنگوں کے وجود کو الگ الگ قبول کرتے گا احساس شاید کد ہونے لگا تھا۔ لیکن احساس کے کند ہونے کا احساس بھی تو ایک حس ہے۔ جس کی یہ صورت کبھی اپنے بچے کی شکل میں مجھ سے اپنے لئے دودھ کا ڈبہ بگتی ہے اور کبھی ماں کا ادب بن کر میرے وجود کی چار دیواری میں لٹک لٹک کھانسی ہے۔ اس کی کھانسی کی آواز کو میں خون کے دھبوں کی شکل میں ان دیواروں پر دیکھ رہا ہوں۔ اس آواز کی گونج اپنے لئے زندگی کا مطالبہ کرتی ہے۔ پھر بھی آواز میرا ہاتھ پکڑ کر دوا کی تلاش کے لئے مجھے سڑکوں کے گنجان جنگل میں بھڑکتی رہی ہے۔

سویا تھا تو غرض تھا کہ مجھے اپنا بھی ہوش نہیں لیکن جاگ پڑا تو سارا گھر ٹوٹ گیا۔ مکان کے دیس آگن میں دکھائی دیتی ہوئیں ادھوے مکان کی بنیادیں کتنی ہیں؟

”ہمارے لئے اینٹ لاؤ۔“

پیٹ کی آگ اپنے لئے ایندھن مانگ رہی ہے تاکہ وہاں راکھ کی دھیر جمع ہو سکے۔ تاکہ ازل سے جھنے والے چولے اب تک ”اور چاہئے، اور چاہئے“ پکارتی رہیں۔ میں تو ایک بہت بڑی فیر مٹی آگ کا مرنے ایندھن ہوں۔ میرا سلسلہ بڑا دراز ہے۔

اور میں اس ایندھن کو ڈھونڈنے آج کا تازہ اخبار اٹھا کر اس کی

کے بعد بھی ایک نامعلوم بوند کے لئے جرحی ہوئیں۔

ایک دن بٹول کے پرائیویٹ کمرے میں پہنچ کر دو دھکے مارے بوند کو قتل
نظر نہال دینے کے بعد بھی بچے محسوس ہونے لگا جیسے میرا وجود بھی ایک درست اخلاقی
کیفیت سے بچا رہا ہے۔ گویا میں ایک لامحدود برحق کا وہ سیال ہوں جسے ہر لڑکھٹ
کر رہ جانے کا خوف ہے۔ میں بلند پروغیہ کیل جہد ہوں ... دینہ دینہ بکھر رہا ہوں۔
کمرے کی پٹی روشنی میں میری پرچھائیں دیوار پر پڑی ہو کر مجھے عقارت سے دیکھ رہی
ہے۔ کاشیہ دیوار ہی نہ ہوئی۔ وہم ایک حاکم کی صورت میں اس دیوار پر یوں
ان لاریج نہ ہوتا۔ کمرے کی مفروضہ تنہائیاں اور ان میں پوشیدہ میرے پورے وجود
کو اپنے منہ میں لئے جگایا کر رہے تھے۔ جو سکتا ہے کوئی بھی لوہ ان کی سازش مجھے
اس دیوار سے ڈھکیل دے جاں میری پرچھائیں ہی ہے۔ کھوکھلی روشنیوں کی دجیاں
میرا بدن ڈھانک دیکیں تو زمین دوز اندھیرے بھی میرا لباس نہ بن سکے۔ بستر پر
پڑی ہوئی مردہ جیسے گاہ اپنے گل پر زے یک جا کر رہی تھی۔ ایسی کتنی نشینوں کو
جہد کی یا کسی اندھیرے کے تحت میں نے بے حس کرکوں، پارکوں، مقدس جگہوں اور
گلی کوچوں میں معصوم کار دیکھا ہے۔ جس کی کتنی ملازمتوں کو اور اخلاقیات کی کتنی
مورتوں کو میں نے اپنے ہی تمبر شدہ نشین پر قتلہ قتلہ بتے دیکھا ہے۔

یہ جسم جو بٹول کے پرائیویٹ کمرے سے لے کر، گلی ٹرے کو چہ دہانڈرک
دھک رہے ہیں۔ اپنے جسموں کی تہہ در تہہ گرہوں کو کھول رہے ہیں، جو اپنی سرزبان
حاکم کی طرح بانٹ رہے ہیں۔ یہ جسم اپنی دھول پر احتجاج ہیں۔ زمین دوز
اندھیروں کی فراوان تقسیم، کھوکھلی اہالیں پر ایک احتجاج ہے۔

صبح کی سپیدی میں مس کی یہ ملازمت اندہ شرافت کے جیسے اپنے آگے
لفظوں کے زہار پر دے کھینچ لیں گے۔ دق کی کوئی دیوار کھڑی کریں گے۔ اور
آئین کا کوئی خزل ہی نہیں گے۔ مجھے کہہ کر نا بے توالی کے نقطہ تحلیل تک پہنچ کر درنہ
سلی پش کے نتیجے میں مدخل خرچ نہیں ہوگا۔

بٹول کے اوپری منزل سے اتر کر میں جب فصل خانے میں پہنچا تو مجھے آئینے میں
اپنے وجود کے بے شمار عجیبے نظر آئے۔ جب میں ان تمام محسوسوں کو جین کرنے میں
کامیاب ہو گیا تو پھر مجھے پانچا کا کان کے لئے دلالا نایاب لایا ام کام ہے۔ پھر

مکان کی تعمیر کے لئے اینٹ ۷۰۰ اور ۶۰۰

اس دن بٹول کی بیڑھیاں اتر رہا تھا تو یوں لگتا تھا کہ میری ذمہ داریوں

کے سائے میرے قدموں کی چاب بن کر میرے پیچھے پیچھے آ رہے ہیں۔ میں ان سالیوں
سے بچھا چھڑا کر بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ لیکن ان سالیوں سے نجات میری بے اختیار
ہے۔ وہ نظر تک عالم بے چارگی میں لپٹی ہوئی سرنگیں میرے وجود کا منظر ہیں جیسے
قدموں کے نشان میری درجہ پر پست ہیں لیکن وہ قدم جس کے انظار میں یہ سرنگیں
بھی پڑی ہیں ابھی نہیں پڑا ہے۔ وہ غبار جو میری درجہ پر اڑنا ہے ابھی بن رہا ہے۔
اپنے خیال کی آخری حد پر بھی اپنے فکر کی دہلیز نظر آتی ہے۔ اس دہلیز پر کھڑے ہونے
سائے مان، ہنوں اور بوی کے رہب میں کب سے میری راہ دیکھ رہے ہیں
وہ سائے بھی پیاسے ہیں لیکن ان کی پیاس جہاں ہے۔

میں نے کتنا چاہا کہ ان کی پیاس بجھ سکوں لیکن میرا امکان ان کی پیاس کے
امکان سے باہر ہے۔ وہ کون کے شوکیوں میں مبرسات کے ہیں۔ اناج کے ڈھیر
ہیں لیکن ان کے اندر میرے درمیان ایک بڑا خط فاصل ہے۔ میں ازل سے پیٹا اور
اور روٹی کے درمیان اتنا بڑا خط فاصل کھینچنے والے کو تلاش کر رہا ہوں۔ جھوٹے
دائے بٹے دائروں میں مل کیوں نہیں جاتے۔

میری ماں کی کھانسی کی آواز نے میرا ہاتھ پکڑ کر دوا کی تلاش میں مجھے
نئی سڑک پر پھڑپھڑا دیا ہے۔ میں اب اس آواز سے بہت دور آ گیا ہوں۔ سائے
شہر کے ناٹکب انسانوں کو نکل رہے ہیں۔ منہ بے رنگ والے بگل لوگوں کو آواز
دے رہے ہیں۔ انھیں آگ چالنے کے لئے جسموں کی تائید گلیوں کے اندھیرے باٹنے
کے لئے اور پھر ان کا رس جس کو صبح کو انھیں سڑکوں پر تھوک دینے کے لئے تاکہ وہ
اپنے کپڑوں کی گرد جھاڑ کر جسم سے تھوک میٹ کر، عبادت گاہیں، کالوں اور اخلاقی
درس گاہوں میں اخلاق کا نیا درس دینے کے لئے تازہ دم ہو جائیں۔ جب تک
ان کی پیاس نہیں بجھے گی یہ عمل جاری رہے گا۔ جب تک وہ لوگ آخری درس نہ دے
لیں منہ بے رنگ والے بگل بچتے رہیں گے۔

سڑک کی غنیمت گی میں سے گذر کر مجھے میڈیکل شاپ کو جانا ہے۔ دکانیں
تو یہاں بھی بہت ہیں لیکن ادھار کوئی نہیں دیتا۔ یہ گلی مجھے ایک دوسری سڑک پر
لے جاتی ہے اور وہ سڑک کا راستہ میرے گھر کو جاتا ہے۔ یہ راستوں کا چکر
ہے درخت بات بہت آسان ہے۔ یہ ظاہر رونق ہے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں لیکن

علیل ہے لکھا ہوا ہے۔ گھر جانے کا ارادہ ہے ضرور پوچھوں گا کہ نہیں

الحدیث علیہ کیونکہ لکھا دی۔ ۹۹۔

ابن مریم کی پانی دیکھنے کے بعد مجھ میں ایک بے نام سی طاقت آگئی ہے۔
 اندر میرے قدم میل میل شاپ کے کچلے دروازے کی طرف اٹھتے گئے ہیں۔ اس کے کچلے
 دروازے تک پہنچنے کے لئے مجھے صرف ایک دیوار بچا ہوا ہے۔ ایک دیوار ہی کی ز
 بات ہے۔ انسان ازل سے دیواریں بچھلا گئے آیا ہے۔

لیکن یہ دھبہ کی آواز کیسی۔ ۱۱

شاہد وہ شخص دیوار بچھا چکا۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ کچھلا دروازہ کی
 کھلا پڑا ہے۔ میں بھی اس کے پیچھے اندر بھاگتا ہوں۔ لیکن اندر بہت اندھیرا ہے۔
 کوئی روشنی بھی گھائی نہیں رہتا۔ ہر طرف کھلم کھلا ہے چڑی چڑی ہے۔
 میں اندھیرے میں بھٹک رہا ہوں۔ یہ کاش کسی کے دروازے کی آواز آتی ہے۔ پھر
 بہت سی قزاقوں کے گرتے سے ایک چمکا ہوا ہے۔ مجھے باہر جانے کا راستہ بھی
 سمجھا نہیں دے رہا ہے۔ کچھ میٹیاں ہی سنائی دیتی ہیں۔ اور —
 یک بارگی کسی تیز روشنی سے میری آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ دوسرے میری طرف
 بڑھتے ہیں۔ مجھے پکار کر ایک بوتل میں پکڑا دیتے ہیں۔ امد میں ایک مفید
 بندوبست کہی جیسے اس بوتل میں بھی رہا ہوں۔ ۱۱۱۔

شہریار
 کی دوسری کتاب
 ساتواں در
 شب خون کتاب گھر
 ۳/-
 الہ آباد

ابن مریم کی طاقت بڑھتا ہے۔ ہاتھ اور سر کو کاٹھن لپکا ہوا ہے لیکن وہ بھی
 اٹھتا ہے اور بہت بڑھتا ہے۔

یہ جتنی کی ضرورتوں کی ہوتی ہے۔ ان کی جھڑپوں کے سامنے چار دیواریاں
 پڑی ہیں۔ کچھ لگاتار کھڑے کھڑے میں آتے آتے وہاں پہنچ رہے ہیں۔ وقت کا
 فیصلہ ہے کہ ان کے خواب اعلیٰ نہیں ہیں۔ کیوں کہ ان کے خوابوں کا دھواں خطر کی
 پرچہ نالی سے گزر کر میرے منہ میں تیس آتا ہے کہ وہاں میں رکھ کر پانی میں
 حل کر کے پانی تاثیر کو کھو دیتا ہے۔ وہ خوابوں کو نہیں دیتے ہیں بلکہ پانی ان کے خوابوں
 کی پٹی رہا ہے۔ یہاں سے ذرا ہٹ کر ٹول پریم میں خود میں نہا رہی ہیں۔ حق کی سنے
 میں ٹوٹے چرے مردوں کو ابھی نہیں معلوم کر سکتے کیا ہوتا ہے۔ وہ دیوار کے اس
 طرف سے واقف نہیں۔ گریا۔ وہ بے وقت ہیں۔ دیوار کے اس طرف والے
 بھی تو اس طرف سے واقف نہیں۔ البتہ دیوار دونوں طرف سے واقف ہے وقت
 کا فیصلہ تو سب کچھ۔ اب دیوار کا فیصلہ ملتا ہے۔

گلی ختم ہو کر حرکت کے آگے ہے کیوں کہ یہ اس کا مقدمہ ہے۔ لیکن میڈیکل شاپ
 بند ہے۔ اس کا کھلا ہونا ہمارا مقدمہ نہیں۔ دوسری دکانیں بھی میڈیکل شاپ سے مجبور
 کڑی ہیں۔ میں دکان کی دونوں طرفوں کے درمیان میں رہتا ہوں۔
 دودھ کے ڈبے اور اینٹ توکل بھی لے سکتا ہوں۔ لیکن ماں کی دعا تو آج کا سال
 ہے! — تمنا اور سنسنی مرگ میں اکیلا چل رہا ہوں۔ ہر کھانا چاہ کر رہا
 اور چاندی طرف صرف تھائی ہو رہی ہے۔

میرے اندر سے کوئی شخص نکل کر ہر دکان کے کراڑ ڈھکیل رہا ہے۔ میں اس کے
 آگے بڑھ کر روکتا ہوں لیکن اس کو روکنا میری بے اختیاری ہے۔ میں
 گھبرا کر ایک گہا گھر کی گیٹ میں داخل ہو جاتا ہوں۔ اس کے فیٹے کے دروازے
 بھی بند ہیں۔ لیکن اندر کئی روشنی ہے۔ میں ان بند دروازوں پر اپنے بازو پھیلا
 کھڑا ہوں۔ میرے لب خاموش ہیں۔ لیکن وہ شخص جو ابھی بند دکان سے سرگرم تھا
 گہا گھر کے دروازے میں پہنچتا ہوا ہے۔

میں دوا فرما کر دکان چاہتا ہوں۔ لیکن دکان کی قبولیت
 ہر گھبراہٹ کے اختیار ہے۔ دینے والے کے درمیان میں میری خدا کی علیل پر لکھا
 ہوا ہے۔ علیل سے نجات ابن مریم کی بے اختیار ہے۔ میں خدا کے خدا کی

شمس الرحمن فاروقی

شوریدگی کے ہاتھ سے ہر دوش
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
صحر میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

بحسب: مضارع اقرب مکون مخذوف

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلین

دل کی شب بنگ کے اوپر مثل چنے کے وہ چلتے ہیں)
چند دل چسپ باتیں قابلِ غور ہیں۔ (۱) اگر عام مفہوم کو لیا جائے تو دوسرے
معنی میں تلوار بھی نہیں کی جگہ تلوار ہی نہیں کا مل تھا یعنی وہ اس قدر سادہ مزاج
ہیں کہ لڑتے ہیں (یعنی لڑ رہے ہیں) لیکن تلوار (آز جہاں) ہی ہاتھ میں نہیں ہے۔
اگر کوئی پر اصرار کیا جائے تو یہ کہنا چاہیے گا کہ تلوار بھی نہیں ہے، گویا ڈھٹیا تیر
کمان وغیرہ! (۲) اگر ہاتھ میں تلوار نہیں ہے (بلکہ کچھ بھی نہیں ہے) تو لڑنے
کس طرح ہیں؟ (۳) سادگی کس بات کی ہے؟ سادہ سامان جنگ سے ایسے نہ
ہونا سادگی ہے، یا یہ کہ مشوق کا یہ اقل سادگی ہے کہ بے تیر تلوار و مقابل کہ مار
لیں گے؟ (۴) اور مقابل کون ہے؟

ان سوالات کا شافی جواب یوں ہو سکتا ہے کہ شوقِ مستعلیٰ مفہوم درست نہیں
ہے۔ اصل مفہوم یہ ہے کہ سادگی بے سنی پر کادی ہے۔ (سادہ پر کار ہی قربان غالب)۔
لڑنا باقاعدہ لڑنا نہیں ہے، بلکہ استعاراتی معنی میں ہے۔ وہ اس طرح کہ مشوق کا
کام عاشق کو قتل کرنا ہے، قتل کرنے کا ذریعہ لڑنا ہے، (کس دل پہ ہے جوس صفت
مزمحلِ خود آ / آئیے کی پایلب سے اتری ہیں بیانیہ)۔ اسی لڑائی کے لئے
آلاتِ حرب (تیر و تلوار) بھی استعاراتی ہیں، یعنی ابرو، مژگن، قد، گیسو، چشم،
چہرہ۔ اگر ان کو بنایا سنوارا گیا ہے تو گویا مشوق آلاتِ حرب سے لیس ہے، اور
اگر بنایا سنوارا نہیں ہے تو گویا اس کے ہاتھ میں تلوار وغیرہ نہیں ہے۔

اب صمدتِ حال یہ ہرنی کہ مشوق سامنے آگیا ہے (جنگ کے لئے آگیا

(۱) اس شعر میں دو نکتے ہیں جن کی طرف اشارے تو یہ نہیں دیے۔ ایک
تو یہ کہ پہلے مصرعے میں ہاتھ، سر اور دوش میں مراعاتِ النظیر ہے۔ دوش یک شریک
عام مفہوم لطف سے عادی ہے۔ (میرا سر کندھے کے لئے ایک دیال ہے۔ کاش کوکھرا
میں ایک دیوار ہوتی کہ میں سر پھوڑ ڈالتا)۔ علاوہ بریں اگر یہ مفہوم ہے تو شوریدگی
کے وفد کے ہاتھ میں آنا بے معنی ہوا جاتا ہے۔ شوریدگی کا وفد اس قدر
کہ سر و بال دوش ہے، اسے پھوڑ ڈالنے کی دھم ہے لیکن اگر ایسا تھا تو گھر سے صحر
میں آنا بے معنی مادہ۔ گھر میں دیواریں ہی دیواریں ہیں، وہیں سر پھوڑ ڈالتے۔

لہذا اس شعر میں مصرع ثانی کا تاثر ثنائی نہیں ہے بلکہ استعباری ہے یا
آتشکی آمیز ہے۔ (ہی! ہمیں اس کوئی دیوار بھی نہیں ہے، اے خدا یہ کیسا صحر
ہے؟ افروہا یہاں تو کوئی دیوار بھی نہیں ہے، سر کمان پھوڑوں)۔ اس طرح پیر
جنوں کی انتہائی منزل کی نشان دہی کہ تائبہ کہ صحر میں جاں دیوار کا کوئی مل ہی
نہیں، دیوار نہ ہونے پر استعجاب یا شکر کیا جا رہا ہے۔ گویا کوئی کہے، اے خدا کون
برخشا ہی نہیں، میں فرقہ بدمعس کس طرح بچوں مقصود سر پھوڑنا نہیں ہے، بلکہ
خود کی وہ مشق دکھانا ہے جہاں مشق اندر مشق، واقعہ عادی وغیرہ عادی
کی تیر نہیں رہ جاتی۔ اگر سر پھوڑنا مقصود ہوتا صحر میں آنا بے کار تھا۔ صحر میں
اس لئے آنا چاہئے کہ جنوں اب اپنے کمال پر ہے۔

(۲) اس مشکلہ انجیر و شریک سے قطع نظر کہ شریانی میں وصل کے وقت کی

انتہائی کا کنگ ہے (۲۵) :

ہے، جنگ کا مقصد عاشق کو تزلزل کرنا ہے، مگر یہ وہ نالہ و شکایت ہے جس سے
 سادہ ہے، یعنی آلات حرب سے عاجز نہیں ہے، لیکن پنجو کیا ہوتا ہے؟ اس سادگی
 کو ہی دیکھ جائے۔ اس کی سادگی ہی جان لیوا ہے۔ جنگ کا مقصد عاشق کی جان
 ہوتا ہے۔ یہ مقصد جنگ کے بغیر ہی پورا ہو جاتا ہے۔ "مروا ہے" "ملا راقی بھی ہے"
 "دور غوی بھی"۔ مقصد حرب کے بغیر پورا ہو گیا، یعنی مرثیہ ماننے آنا پڑا، یعنی جنگ
 لڑنی پڑی لیکن حرب و غلبہ کی ضرورت نہیں ہوئی۔ عاشق اس سادگی پر مرثیہ
 کہہ لیتا، جان دے دیتا ہے، یعنی جان دے دیتا ہے گراہی عشق کی سادگی، سادہ
 فراق کی وجہ سے نہیں ہے، بلکہ پرکاری کی وجہ سے ہے۔ وہ اس قدر چابک
 بہت ہے کہ بے حرب و غلبہ تزلزل کر ڈالتا ہے۔

غالب نے سادہ پر معنی "معصوم" یا "خیر چالاک" بھی لکھا ہے اور سادہ

پہنچ جاتی، مگر یہ
 سادگی پر اس کی وجہ سے کھینچ دلائی
 سادگی دیکھا دی، پہنچ دی وہ پشیمانی
 سادہ پر کار ہیں غریباں غالب
 سادگی ہوتے تنا یعنی
 لاف تکیں قریب سادہ دلی
 پہنچا شعریں سادگی "یقیناً ماری ہوتی" کا مقصود وہ رہا ہے۔ دور
 اور آخری شعریں "ماری" کا مقصود کل سکتا ہے۔ چوتھے شعریں بھی اس مقصود
 کی جھلک موجود ہے۔

وحید اختر

پتھروں کا مغنی

وہ مشہور و معروف ہیں جو حکومت یوپی کا سب سے
 بڑا انعام ملا۔
 ۵/-

جدید فارسی شاعری

ترجمہ و تعارف
 ن۔م۔راشد
 (نیدرلینڈ)

دہشتخان کی جدید شاعری

سرابوں کے سفیر

مرتبہ۔ عقیل شاداب اور دہشتخان
 ۳/-

کشن کوہن

شیرازہ مرثیوں

ہمارے جدید شاعری کے خوش گلدستوں میں
 کشن کوہن کا نام ضمانت ہے۔

چند آراء

اسم عادی

(۱۱) میں نے غزل اور نظم کی ہیئتوں سے بحث کرتے ہوئے یہ واضح کیا کہ
 ہیئت کی بنیاد پر کسی اختیاز کی دیوار اٹھ ہی نہیں سکتی مگر ان کا راجعہ اس سے بحث
 کو محیط ہے کہ ہیئت کا فرق جو ظاہر بہت واضح اور بین الملیم ہوتا ہے، دراصل اتنا
 مضبوط نہیں ہے۔ اس نظر سے کی دشمنی میں یہ پوچھنا کہ فارسی نے نظم اور غزل کی کتنی
 فرق کیوں واضح نہیں کیا، شاید درست نہ ہو۔

کھردرے الفاظ اور بوجھل عبارت کی بات بھی کچھ صحیح نہیں۔ سنئے۔

ہاؤس دل سے چلا سینہ میں کھڑا اٹکا

چٹنی گاڑی میں پیاز شق میں روڑا لگا (ذوق)

میر کیا سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب

اسی طار کے منہ سے دے دیتے ہیں (سیر)

اب میں غزل اور نظم کے امتیاز کے لئے حسب ذیل نقاد و پیش کرتا ہوں شایہ

۵۰۰

(۱) ایک غول، چند مختصر نظموں کا مجموعہ ہوتی ہے اور ہر اس نظم کو شوقیہ۔

(۲) ہر شخص اپنی طور سے کھلی ہوتا ہے اور ایک خاص طوں، وزن و بحر کا مجبور

ہونا ہے اور دوسروں پر مشتمل ہوتا ہے۔

(۳) شریعت فریفتہ ہوتا ہے اور پابند ہوتا ہے۔

(۴) خول کے اشعار غنائی ہوتے ہیں جب کہ ایک عام نظم کا غنائی ہونا

اہم نہیں۔

(۵) غزل کا ہر شعر تقریباً ابتداء و انتہاء، آغاز و انجام سے مل کر ہوتا ہے۔

(۶) نظم میں غزل کے شعر کے مقابل میں زیادہ پھیلاؤ ممکن ہے۔

یہ کہتا ہے کہ جو شخص کوئی عیب نہ ہو اور جس کی ہر بات پر عمل کرنا چاہیے۔
اس کا نام خدا ہے۔ جو اپنے بندوں کے لئے رحمت ہے۔

خداوند ہی ہے۔

چاند کے چرخے میں چل چلی

خاندانی عداوت سے عرصہ پہلے سے کھڑے ہو کر تھے کہ چاند کی حرکت کے تحت کسے کا کوشش
کا ہے کہ میرا سنا کلام خبر ملاتی ہے نہ جلد انہیں میرے درج ذیل اشعار
میں استعمال کا اختلاف یہاں کہیں نظر نہیں آیا۔

اک سانپ جھک کر چوم کے قریب سے گیا لیکن وہ اپنے ماتھے پر ازہرے لے گیا
سور کے جیسے درخت میں سر ہوا تھا وہاں سور کے آگے کھل گئی تھوڑے کے خدے
ہر زرخیز ٹوٹے ٹوٹے لہجے کے شور میں عرصہ حال کی چٹائی انگوٹھ کا خواب ہے
وہ خود ہی اپنی آگ میں جل کر فنا ہوا جس سانپ کی تلاش میں وہ آفتاب ہے
ہم ایک ڈھلتی ہوئی دھبے کے تعاقب میں میں تیز گم گر سائے سائے جاتے ہیں
سور کے کی دھبے بعد سے کیلے ہو گئی صوا کی ریت پر اس کی اک جھل ہو گئی
یہ زندگی ہے تھک کے اخبار کی طرح دن کے بعد جس کی ضرورت نہیں ہے
اس کے علاوہ اور بہت سے اشعار ہیں جن میں استعاروں کا استعمال کیا گیا ہے۔

جان بچھ استعاروں کی ضرورت پیش آئی وہاں استعارہ استعمال کئے ہیں۔ جان
بچھ استعارہ سادہ ہے یہ شعوبہ صورت ہوگا وہاں استعاروں کے استعمال سے میں نے
پرہیز کیا ہے۔ یہ بھی کہیں کہیں ہر شاعر کی ساری خوب استعاروں بھر پور ہیں؟
اسی وجہ سے کہ آپ اس خط کو زیر تہیب ثوابہ ہی میں خیال فرما کر ادبی
دیانت داری کا ثبوت دے گے۔

یہ تیار اور کیف احمد مدنی
● ہمارے بہت سے شعراء میں تنقید برداشت کرنے اور خود شاعری
کے بنیادی مسائل کو سمجھنے کی صلاحیت کس قدر محدود ہے اس کا اندازہ کیف صاحب
کے خط سے ہو سکتا ہے۔ پہلے تو انھوں نے بار بار لکھا کہ تمہارے پر اصرار کیا، اور
جب میرے اپنی رقم و بساط کے مطابق تھوڑے کے ساتھ وہ فروغ کشا مینا کا دفتر
لے کر چلے گئے اور تا کہ سنے اس کے بعد مجھے پھر انہی کے مسائل کے صحافی نے نام
مائلہ نہیں دی اور اس کے لئے خاندانی سب کو اپنی حالت مزاح کی کٹالی میں پھیلا
ڈالا، میں ہار جاتا کہ اوکھ پکھ ہیں کہ گھر شاعری اچھی ہے تو کوئی تنقید اس کو مار
نہیں کرتی مادہ اگر کم زور ہے تو کوئی تنقید اس کے لئے دہشت کا خوش گوار خواہش
انجام دے گئے کہ نہ تو شاعری کے مسائل حل ہو سکے، نہ نفسی و طبی بھی جس کے لئے

صحت کا رسول ہوتا ہے۔ لہذا تنقید کے خوش ہونا اتنا ہی جلد ہے جتنا کچھ بھی ہے
آئندہ ہونا۔ استعارہ کی اہمیت سمجھنے میں کیف صاحب کو جتنے دھوکے ہو سکے
میں اس کے جواب میں علی گڑھ کے ایک نوجوان طالب علم کا ایک مضمون ہی پیش کر چکا
ہے جس نے پیکر تراشی پر ایک مضمون لکھا ہے لیکن وہ پیکر کے بارے میں مبتلا ہو کر
بے کجی مصمم اور ماری ہے۔ اگر

ماہ زندگی ہے صبح کے اخبار کی طسرا طرہ خود ہی اپنی آگ میں جل کر فنا ہوا
طرہ ہم ایک ڈھلتی ہوئی دھبے کے تعاقب میں دھبے کا دل تو بھرکتا ہے دروازہ ہی بند ہو جاتا ہے۔
نفس الہی غازی

نقطے اور روشنیاں

● میں فاروقی کو "آئینہ بردار قاتل" جیسی عمرہ نظم پر ہلکے باد
پیش کرتا ہوں۔ "لو مرگ آب"۔ "جنگل کے غلاموں اور قوت جات پر ایک نظم"
اور "آئینہ بردار قاتل" پڑھنے کے بعد ان کی شاعرانہ انفرادیت کا احساس بڑھتا
جا رہا ہے۔ انھوں نے کم زور تخلیقی قوت رکھنے والے شاعروں کی طرح استعاروں
اور پیکروں کا استعمال نہیں کیا جو کہ غفلت کرنے میں شاعر کا وجدان بہت زیادہ
سرگرم مل نہیں جاتا۔ میں اپنی بات ثابت کرنے کے لئے "آئینہ بردار قاتل" کی
مثال دوں گا جس کی داخلی بہت اول تا آخر واقعیت سے برز ہے۔ پہلے جان
الہ کی نظمیں بھی اسی وجہ سے بہت پسند آتی ہیں لیکن فاروقی کا استعاراتی زبان غلط
پیکر مازنی جاس الہ کی ہر شاعر سے قطع ہے۔ عموماً جدید نظموں میں کسی کلمے کے
الٹا کر کے لئے صرف ایک لفظ استعارے کی حدود میں معنی کو قید کرنا ہے لیکن فاروقی
کی نظموں میں بیش تر الفاظ جاریاتی سطح پر ایک دوسرے کے معاون ہوتے ہیں۔
ذکر وہ نظم میں مندرجہ ذیل سطور:

مرغ ذہدہ لو گڑھ سٹ پیلا سیال کی شکل میں

ذہدہ ہوا ابل پل سفیدی کی تہ اس پر کئی گئی

حق گرداب آتش کے جنگل میں اک اپنی نیم فردہ سے ہیں

نیو نیوز اچھل کر کے صرا کے درے پہلے بھڑکی رگوں میں اترنے گئے

خود بخیر صحت:

پھر میری آنکھ میں ایک مبرا آگیا

مات کا کرنا انا نقیر پکوں سے دست و گریبان ہوا

دونوں آنکھوں میں نیلے کے ذروں کی کھیتی آگئی

میں کہ ترک سلامت کی سرنے سے تو آتش تھا

مجھے آنکھ اٹھانے کا یار نہ تھا

مجھے اپنے خیال کی صداقت کا یقین دلاتا ہے۔ مجھے اگر نظم کے مفہوم کو محدود کرنے کی اجازت دی جائے تو میں یہ عرض کروں گا کہ آئینہ بردار کی شخصیت بڑی حد تک شاعر کی شخصیت سے ہم آہنگ ہے لیکن آئینہ بردار کا قتل "ناکلی بات ہے۔

مجھے جو دھری جو نظم صاحب کی رائے سے بھی اتفاق تیس ہے کہ نفیم غالب کا سلسلہ بند ہونا چاہئے۔ کل کوئی صاحب کہیں گے کہ اب شب خون بھی بند ہو جانا چاہئے تو کیا آپ بند کر دیں گے۔ میں تو بے عنوان کہیں موافق ہوں۔ بجائے اس کے کہ دوسرے لوگوں کی طرح مضامین میں ایک دوسرے پر جلے کسے جائیں ہنر ہے کہ ان باتوں کے لئے ایک عنوان مفرد کر لیا جائے جس کے تحت ایسی چیزیں شامل ہوا کریں اور تنقیدی مضامین کو اپنے حیدر کی کٹافوں سے گندہ دیکھا جائے۔

داؤد طوی کا مضمون بہت پسند آیا۔ ظفر اقبال کو ناپسند کرنے والے حضرت داؤد طوی کے یہ جملے ضرور پڑھیں: "اب جان تک شاعری کہ تہ بازی کا سوالی ہے تو دنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں آپ کو اس کے غزلے مل جائیں گے۔ یعنی شعر کی سہاوی ہو وہ کہ تہ بازی کہ تہا ہی رہا ہے۔ کبھی نقض طبع کی خاطر کبھی شوق کتب کے لئے کبھی اپنی قادر الکلامی کی فائز کی خاطر تو کبھی سے انگریزی میں

گیا تو JUST FOR THE HECK OF DOING IT

شب خون کے ساتھ شاعرہ میں فاروقی صاحب کا مضمون پڑھ سکا ہوں۔ نقیہ نے کس طرح نقادوں کو گمراہ کیا ہے، انھوں نے اس پر اچھی بحث کی ہے۔ یہ مضمون بھی فاروقی کے ساتھ مضامین کی طرح مایوس ہے۔ ہنر ہونا کہ وہ مضمون کے آخری حصہ کو اور EXPAND کرنے جوئی نظروں کے حق سے متعلق ہے۔

مخیر

● جب سے شب خون کا اجرا ہوا میں اس رسالہ کا پابندی سے مطالعہ

کرنا چاہی۔ آپ کے رسالہ میں سب سے دل چسپ اور گراں قدر خط و کتابت ہے خط و کتابت کے مطالعہ سے ہر ایک وقت طنز و مزاح، تنقید، غلطے اور کبھی کبھی شاعر ایک ساتھ پڑھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ بعض لوگ اس بات کی غلط فہم کر سکتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ چند HIGH BROW قسم کے NOB ادیب تاریخ کو اپنی رائے کے اظہار کا حق نہیں دینا چاہئے۔ مجھ جیسے عام قاری کے لئے تو تاریخیں شب خون کا چھ ہی سب سے دل چسپ بھی ہوتا ہے۔ اور کبھی بہت ہیں بھی کہنے کی خاموش وقت دیتا ہے۔ اب تک میں اس سلسلہ کے مطالعہ سے اس لحاظ سے متاثر ہوا ہوں۔ اس بار چاہتا ہوں کہ اپنے اس پسندیدہ رسالے میں بھیجے اور چیزوں اور ان سے متعلق مراسلاتی تنقید پر اپنی رائے ظاہر کر سکوں۔

میں نے شب خون کے پہلے کسی شمارے میں شاید ۳۵ میں ڈاکٹر دین احمد صاحب کا مضمون اور نظم آزادی کے بعد بہت خوش سے پڑھا تھا۔ میں جدید اور شاعری کا دلدادہ ہوں اور اس فاروقی کی رفتار پر نظر بھی رکھتا ہوں۔ اس لئے میں کہہ سکتا ہوں کہ اس موضوع پر اب تک انتہائی غائب وارادہ بنے لاکھ اور جاہل تنقیدی جائزہ کسی رسالے میں شائع نہیں ہوا تھا۔ مجھے تعجب ہے کہ اس مضمون شاعر حضرت کو ایسی کیا بات نظر آئی کہ اس کے غلط وہ اب تک دل کی بیڑا نکال رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ شاعروں کا مضمون نگار کے کوئی ذاتی یا پرغش ہے۔ ان غلطی کے سلسلے میں ڈاکٹر عید احمد صاحب نے جو جواب تحریر کیا وہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں شاعروں کو ادیبوں کی احتیاج بازی کی ذہنی ہر تنقید کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے اور پرکھنے کے مترادف دینی پر مگر غلط ہے۔ اسی کے ساتھ یہ جواب اپنی جگہ بہت سے بر غلط غلط شاعروں اور اشتہار کی فروخت کے لئے ساز یا ذہن کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ البتہ مجھے ڈاکٹر عید احمد صاحب سے یہ شکایت ہے کہ انھوں نے بیکار اور فضول کام کے غلط غلط لاکھ لاکھ جواب کا اپنا وقت خراب کیا۔ اگر وہ طنز و انداز کا ایک عام جائزہ لکھنے پر ہی اکتفا کرتے زیادہ اچھا ہوتا۔ ان کی ایک ادبی ادبی حیثیت ہے جو اس طرح کی بحث سے ہے۔ انھوں نے جواب لکھ کر لیکن غرض کہ ان کے لوگوں کو بلا وجہ اہمیت دی۔ جس کا یہ ہے کہ کوشش بدیہی لیے حضرت بھی ادب کے پانچوں رسالوں میں اپنا نام لکھ سکے اور ان کے لئے لکھا ہے ہیں۔ ایک طرف تو وہ مدیر شب خون اور تاریخیں شب

خوشی کہ ہے، ہر صوفی صوفیہ کے ایک بہت عمدہ رسالہ کے
 اور جس کے خاتمہ کے دوران بھی اچھے لکھے گئے ہیں۔ اس طرح
 یہ ساری باتیں کہیں کہیں ہیں۔ حال ہی میں اس سلسلہ کی تیسری ہی زدوار
 نے جاری ہوئی ہے۔ رشید علی خاں نے اس سلسلہ کی سب سے زیادہ
 اہمیت دینی ہے۔ یہ سلسلہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ سلسلہ اہمیت رکھتا ہے۔
 کہ اس سلسلہ سے جانتے ہیں کہ ہر وہ بیان کے اجلاس میں دو چار بار
 نام کی شاہدوں میں شرکت کے ذریعے میں چھپتا ہے پھر موصوف شاہدہ سے
 اس پر اپنی کامیابی اور مدد حاصل کرنے کی کئی دفعہ بھی انہار میں چھپاتے
 ہیں۔ جب شاہدہ صاحبہ نے شاعری شروع کی تو ان کی اشعار اہمیت رکھتی تھیں۔
 یعنی سوشل سوشل، شاہدہ کا شوق اپنی توفیق میں غور و فکر کرنے کی ہوتی تھی۔
 اور ان کی اشعار پر کئی بار شاعروں میں اسے ماسے پھرنے کی جگہ گھر پر کر
 اپنے کالی کی لائبریری سے کچھ کتابیں نکال کر پڑھا کرتے تو ان کا مطالعہ وسیع
 اور نظر بلند ہو سکتی تھی۔ لیکن ایسا مسلم ہوتا ہے کہ وہ اب کاوش بدی ایسے
 افراد سے اپنی توفیق کا اعتراف ہی نہ کر سکتے تھے۔ شب خون، یہ
 میں صمد آباد کے بعض حضرات نے رشید علی خاں کے خط پر برہم ہو کر شاد نکلت
 کی توفیق میں جس طرح کی پکارا دہائی تھی اس سے خبر ہوتا ہے کہ اس پر
 کے پیچھے سے کئی مشتاقوں دل رہا ہے۔ اگر شاد نکلت کے ان حاحوں نے
 دانی اور شاعری کا مطالعہ کیا ہوتا تو انہیں پتا ہوتا کہ اردو شاعری میں تو بس
 بقول میر تقی میری دم دم بہت تھے

عندیہ شاعری پر اہمیت ہے۔ تیسرہ دم سے میرا دم کہہ کر بہت
 یہ کہ اس کے لیے کہ موت ہو کہ شاد نکلت کہ دم کہ کہ لوگوں کو قیمت نظر
 آئے لگتا ہے۔ شاد نکلت کے دم اور ان حاحوں کے دم ہم بہت ہوتی
 ہے۔ صمد آباد کے ہر صوفی بہت جانتا ہے کہ قدم شاہدہ ادیب کے
 ہر صوفی کا دل جیسے ہوا میر تقی میر جیسے ہے۔ صاحب طرز استادان فن کی
 شاعری اور ادب کو سمجھنے والے ایک کے دم کو تا قیمت بھی نہیں ہو سکتا بڑا
 تمام حاحوں کے ہر صوفی بہت جانتا ہے کہ میر تقی میر جیسے ہوا میر تقی میر جیسے ہوا

نظم آندری، اس میں تین باباں، خواجہ شوق اور ابی احمد تاب ایسے اساتذہ ایک
 طرف دوسری طرف جدید شعراء ڈاکٹر مفتی نسیم، انور مظہر، تاج محمد، فریاد
 میں اعلیٰ خیر، وقار فیل، جس فرخ ایسے ممتاز شاعران بھی صمد آباد میں موجود
 ہیں۔ یہ حاحا اپنے سادہ لوح ہیں کہ وہ درشب خون سے پوچھ رہے ہیں کہ
 آپ بھی شاد کا کام پڑھتے ہوں گے۔ وہ آپ کے پرے میں بھی چھپ چکے ہیں۔
 مکتوب نویس کی نظر سے معلوم ہوتا ہے کہ نسیم اور مفتی صاحب کا تعلق جو
 غزل ہندوستان میں، نظریے میں گذرا جس میں فاروقی صاحب نے بھی طور پر
 شاد نکلت کو زیر رضوی اور بشیر بدایہ کے قیاس کے روایات شاعر قرار دیا ہے۔ اور
 اس محدود میدان میں بھی زیر رضوی کو ان سے ستر شاعر مانا ہے۔ میں سمجھتا
 ہوں کہ اس وقت جدید شاعری پر نسیم اور مفتی صاحب فاروقی کے رائے مستند ہے۔
 جب ڈاکٹر وحید اختر صاحب اور نسیم اور مفتی صاحب دونوں ہی شاد نکلت
 کی شاعری کو رد کرتے اور رد کرتے ہیں تو اس لیے کہ وہ اپنے کو کاوش بدی، رشید
 شمدی اور وقار انور وغیرہ کے رائے کو اہمیت دینا چاہتے ہیں، مجھے خیال ہوتا
 ہے کہ شاید ڈاکٹر وحید اختر صاحب کے دل میں شاد ایسے روایتی دہان پرست
 شاعروں کے لئے کچھ گناہیں ضرور ہو جائیں۔ ایسے جواب میں بھی میرا دل بھڑک
 پر تو صبر آتا ہے، مگر ایسے شاعروں کے ذکر پر ایک آدھ لفظ کہہ کر خاموش ہو گئے۔
 شب خون کے تازہ ترین شمارے میں جس میں ناٹھ آزاد ایسے پرانے شاعر
 نے بھی ڈاکٹر وحید اختر صاحب کے مضمون پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی نظر میں
 روضہ صدیقی، نازش پرتاب گدھی، زینب کاشاد اور اجماع صدیقی ایسے شاعر
 جدید ہیں تو قدیم کون ہوگا۔ اگر جدید نظم نگنے والوں کی فرست ہی طویل کرنا
 ہو تو عبدالمعین شرر، اسماعیل میرٹھی، عابد اللہ اشرف، شفیع الدین نیر، خوشی محمد نواز
 احسان دانش، ظفر علی خاں، الطاف شمدی، سافر نظامی اور سلام علی شری سے
 لے کر ملک چند لوم اور خود مگن ناٹھ آزاد کے نام بھی نمونے کے طور پر دیے نہیں
 رہیں گے۔ میں نے آزاد صاحب کو کئی مشاعروں میں سنا ہے۔ واقعتاً یہ کہ کئی
 کلام سے اس کے علم کا اعتراف نہیں ہوتا۔ ایک طرف تو آزاد صاحب نازش پرتاب
 گدھی اور زینب کاشاد کی نظم نگاری کو جدید نظم کا حامل سمجھتے ہیں اور ان کے
 میں نمایاں نام بھول جاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ حاحا اپنے شاعر کو محض طرز کو دیکھ کر

ہم صراحتاً اودھ کے ذریعہ پیش کرنے کی یہ ایک اچھی کوشش تھی۔

محمد یعقوب فاروقی

۱۔ اکبر آبادی منتخبہ

۱۰۰ روپے

۲۔ شریف زادہ مرزا شریف زادہ مرزا شریف زادہ مرزا

۱۰۰ روپے

۱۔ اکبر آبادی منتخبہ کا کلام چارے زیادہ دیوانوں پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ان کے تمام کلیات میں سے ان کے نمائندہ کلام کا انتخاب ہے۔ کلام کا انتخاب جناب صدر ایضاً اعلیٰ نے کیا ہے۔ انتخاب دیکھنے کے بعد اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اکبر کے نمائندہ اور مقبول ترین اشعار اس میں شامل نہیں ہیں۔

۲۔ دوا کا نام ایک ہاگالہ ناول تھا کی حیثیت سے قلمی تعارف نہیں۔ یوں تو ان کی شہرت امر و جان ادا سے ہی شروع ہو گئی تھی جو ۱۹۳۷ء میں منظر عام پر آئی مگر شریف زادہ ان کا سب سے مقبول ناول ہے۔ بہت کم ہی لگ اس بات سے واقف ہیں کہ ایک ہاگالہ ناول ہمارے علاوہ وہ ایک شاعر، حکیم اور ماضی داں بھی تھے۔ شریف زادہ کے خاص کردار مرزا علی عباسی ایک خاص اہمیت پر ہیں اور دنیاوی مشکلات کا سامنہ کرنے، بد اخلاقیوں کو برداشت کرنے اور زندگی کی اپنی ان تنگ کوششوں سے کامیاب بنانے کا جذبہ مرزا علی عباسی کے کردار سے ظاہر ہے وہ کم لوگوں میں نظر آتا ہے۔ ایک مکمل ناول کے روپ میں اگر اس کتاب کو دیکھا جائے تو اس میں بہت سی کمیاں نظر آئیں گی لیکن اخلاقی مسائل کی

سراپوں کے سفیر • مرتبی عقیل شاداب، غفر غوری، کرشن گپال دھوی • مولانا آزاد لائبریری برطانوی پورہ کوٹہ۔ تین روپے

سراپوں کے سفیر اجتماع کے گیارہ نوجوان شاعروں کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ انتخاب میں اس بات کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ ہر شاعر کا نمائندہ کام شامل ہو سکے۔ کتاب کے شروع میں شمس الرحمن فاروقی کا ایک مضمون "آئینہ مالان وشت" کے نام سے ہے جس میں ہر شاعر کے بارے میں مختصر لیکن جامع اشارے ہیں۔ مضمون کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کو پڑھنے کے بعد مجموعہ میں انتخاب کی ہوئی نظموں اور غزلوں کا کردار عیاں ہونے کے علاوہ اکثر نظموں اور غزلوں کی قدر قیمت کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ اس کتاب پر تبصرہ کرتے وقت (خاص کر اس مضمون پر) بہت سے لوگوں اپنی اہمیت جملے کے شوق میں بہت سی ایسی بات کہی ہیں جو شمس الرحمن فاروقی پہلے ہی اپنے دیباچے میں کہ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ لوگوں کو مضمون کے عنوان پر بھی اعتراض رہا ہے حالانکہ یہ عنوان فاروقی نہیں بلکہ مرتب کے لکھا ہوا ہے۔ مجموعہ میں شامل غزلیں نظموں کے مقابلے بہتر ہیں۔ جن لوگوں نے صرف غزلیں ہی کہی ہیں ان میں انفرادیت کی جھلک نظر آتی ہے مگر ابھی انھیں پوری طور پر مطمئن ہونے کے بجائے اور بھی کوشش جاری رکھنی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

جانے کب کب کو مری کھوئی، ہوئی صورت لے

ہم کے پتھر میں پڑا ہوں آدروں کے بیچ میں

تو کچھ کہو نہ پناہ تو بھول سکتا ہے

میں ایک حرف تنہا تری کتاب میں ہوں

کوئی بھی تو ہم ہو غم کے بھول مر جاتا ہے

دیکھ لو تم بھی کرتے دیدہ فرماں کے

گوئی تھی جو آواز میری دہشت میں اک دن

معلوم کے تھا کہ گرفتار بھی ہوگی

امشام اختر

انتخاب میں شامل کی شاعروں کا رنگ ابھی واضح نہیں ہے اور نہ لفظ
 قدرت کی کی ظاہر ہوئی ہے اس لحاظ سے اس کا سراپا باقی ہے کلاسیک
 اور جوفی کی گرائی کے ساتھ ساتھ کتابت اور بلاغت پر بھی توجہ دینے کی ضرورت
 ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ کتاب جدید شاعری کے مطالعہ میں ایک دل چسپ اور کاغذ
 پر مکتبی ہے۔ فوجیوں اور نسبتاً کم معروف شاعروں کو منظرِ عام پر لانے کی جرأت
 اور ذہنی مادی دینا بھی علم ہوگا۔

محمد یعقوب فاروقی

نظم سائیکلو پیڈیا • ذکی کا کردی (مرتب) • مرکز ادب

جمادی الثانی ۱۳۷۷ھ کا مکتوب • ۹۰ روپے

اردو ادب کے تقریباً چار سو سال کی تمام نظموں کے سراپہ میں سے نماز و
 نظموں کو مقب کے منظرِ عام پر لانے کا کام بری طرح بہت سے لوگوں کو بہت زیادہ
 مشکل کام معلوم ہوگا۔ یوں اس قسم کے انتخاب کی ضرورت ہمیشہ ہی محسوس ہوتی ہے۔
 ہر نقطہ نظر سے جب کتاب پر نظر ڈالی تو خیال ہوا کہ پوسہ از غیب بروں آمد کا
 ٹکند کتاب کے پہلے ہی صفحہ پر مرتب کی ترتیب اور تصنیف کی ہوئی کتابوں پر نظر
 ڈالی تو بہت اور ڈھی کر شاید تمام کتابوں کے مقابلے مرتب نے اس کتاب میں زیادہ
 اثر کا دعویٰ کر مانت کا ثبوت دیا ہو۔ عرض مرتب میں خاص طور پر اس بات کا ذکر
 کیا کہ نظم کے کچھ عجیبے کسی دیکھی انتہا سے خیرام ہیں تو قوری امید بندھ گئی کہ
 موجودہ انتخاب کو اور قبول خانے کی ہر طرح کوشش کی گئی ہوگی پھر کتاب کے صفات
 سے اندازہ ہوا کہ نمائندہ اور مقبول نظموں ہر شاہ کی کم ہی کسی شاعر ضرور ہوں گی۔
 ”نظم سائیکلو پیڈیا“ کو دیکھ کر عالم آدمی کو بہت سی باتوں کا اندازہ نہیں
 ہو سکتا۔ مثلاً یہ اندو کی بشود نظموں کا انتخاب ہے یا کہ کردی صاحب کی پسندیدہ
 نظمیں کا یا کہ شاعروں کی یکسیر نظموں کا انتخاب کہ اسکے اور چند اہم شاعروں کی
 مجموعی نمائندہ ایک ایک نظم کو شامل کرنے کی کوشش ہے؟ اس کے علاوہ اکثر ایسے
 شاعر جو زندگی بھر صرف غزل کے شاعر رہے ہیں۔ ان کی نظموں پر بھی انتخاب میں
 کیا گیا کہ کتاب کی ضخامت بڑھائی گئی ہے یا کوئی اور اصول مدنظر ہے؟ کتاب میں
 جو چیزیں بہت ہی دل چسپ اور اہم ہیں۔ حیرت برآں کی شہرہ فرات، چنگ

چنگ جگت دے کتب خانہ یاد ہے اور موسیٰ کی شہرہ فرات، جیسے یاد ہو کہ نر پاد
 مرتب کو قابل غزل سائیکلو پیڈیا میں شامل کرنا یاد نہیں رہیں اس سلسلے میں نظم
 سائیکلو پیڈیا میں شامل کر دیا گیا۔ بہت نہیں کسی گھبراہٹ اور محنت نے مرتب کو گوارا
 بیسیوں نظموں، ن۔م۔ رائے، فرید احمد جانی، سلیمان ارباب، ساقی فاروقی، عزیز
 حنفی، میر غازی، شریار اور محمد عوی کی صرف ایک ایک اور وہ بھی خیرام اور سچا
 نظموں کو اس انتخاب میں شامل کرنے کا مشورہ دیا۔ اس سے اچھے تو انتخاب میں شا
 وہ میکروں حضرات ہیں جنہیں شاعر کی حیثیت سے آج بھی کوئی نہیں جانتا مگر ان
 ایک سے زائد نظموں اس کتاب کی زینت ہیں۔ پاکستانی شاعر کو شاعر نامہ سمجھنے سے
 بھی انکار ہے۔ ان کی بہت ہی کم نظموں نظر آتی ہیں۔ سب سے زیادہ تعجب کی بات
 یہ ہے کہ سردار جعفری کا نام کتاب میں نظر نہیں آیا۔ سب سے دل چسپ بات معطلے زیدی
 کے سلسلے میں ہوئی ہے جہاں ان کی ایک نظم معطلے زیدی اور پھر اس کے فوراً بعد
 تیغ ال آبادی کے نام سے دوسری نظم شائع کی گئی ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت تو بہت
 عام ہے کہ یہ ”دوسری“ اور معطلے زیدی ایک ہی شخص کے دو نام ہیں۔ اکثر صفات
 کے آفریں صرف شاعر کا نام اور اس کی نظم کا عنوان دے کر صفحہ ختم کر دیا گیا ہے اور
 نظم دوسرے صفحہ پر لکھی گئی ہے

کتابت اور بلاغت معمولی ہے۔ کتابت کی بھی غلطیاں ہیں۔

محمد یعقوب فاروقی

شمس الرحمن فاروقی

ک

مرکز آراء تنقید

شعر، غیر شعر اور نثر

کتابی صورت میں شائع ہو رہی ہے

ابراہیم شفیق حیدر آباد کے ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ ان کا مجموعہ تخلیق ہونے والا ہے۔

چودھری محمد نعیم نے لکھتے ہیں: چار میکسیکی شاعروں نے، جن میں لوکا پاڈکا نام سر فرست ہے، ۱۹۶۶ء میں جدید میکسیکی شرا کا ایک انتخاب کیا تھا، اس کا اگلی دی ترجمہ حال ہی میں خلیع ہوا ہے۔ یہ سات اترجم ابیسکی اصل انداز نگار ہی تراجم کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔

رووف خیر حیدر آباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔
ع۔ رشید نے یہ ترجمہ براہ راست فرانسیسی سے کیا ہے۔
کامل اختر کی ادارت میں کلکتہ سے ایک نیا پرچہ آیات نکلے والا ہے۔
ہمارے مشہور افسانہ نگار محمود و اجد جو راہی سے ترک وطن کر پاکستان چلے گئے تھے ڈھاکہ میں رہتے ہیں۔

چودھری محمد نعیم نے اپنا مضمون آئینہ و آئینہ و مطہر و شب خون نام کے ایک مینار میں پڑے جانے کے لئے بچھا تھا، لیکن کسی وجہ سے اسے تھامسکا۔ انھوں نے اطلاع دی ہے کہ اس مضمون کی تاریخ تحریر دیگر مارتین اذراہ کم فوٹ کر لیں نعیم صاحب کا کہنا ہے کہ اس مضمون کے تاریخ تحریر کی روشنی میں دیکھا جائے۔

اختر علی تھری ان بزرگوں میں سے تھے جنھوں نے ترقی پسند تنقید کے قول میں کلاسیکی تنقید و نظریۂ ادب کی حمایت میں مضامین لکھے تھے۔ سید حسین احمد زعفرانی تھری میں ان دونوں اکثر کشیدہ ہیں۔ اعتقاد صاحب آیات کی نمائندگی کرتے تھے اور تھری صاحب قدیم نظریات کے حامی تھے۔ صاحب فارسی و عربی زبان و ادب پر بھی عبور کامل رکھتے تھے۔
اس کے لئے ایک نقصان عظیم ہے۔

مشرقی بنگال میں عوامی تحریکات پر مبنی آزادی کے خدشہ پاکستانی ادیبوں۔ اجتماع نامہ شایع کیا ہے معلوم ہوا ہے کہ اس اہم اجتماع پر کسی اہم ترقی پسند کے غور و فکر نہیں ہیں، جب کہ جدید ادیبوں کی کثیر تعداد نے دھمکے دیے ہیں۔

سہ ماہی

سوغات

مدیر، عمود ایاز

دورثانی کا پہلا شمارہ جون ۱۹۷۱ء میں شایع ہو رہا ہے۔

سوغات

کا نام ادبی میاں اور وقار کی ضمانت ہے۔

ضمانت دہندہ زائر صدمات قیامت ڈھانے والے ہیں۔ سائڈ ڈیٹ

ایک طرف ضمانت مطلوبہ کا پیروں کی تعداد سے پیشگی مطلع فرمائیں۔

سہ ماہی سوغات - ۱۹۔ کلکتہ روڈ۔ بنگلور - ۵

زیر مضمون کا نیا مجموعہ

خشت دیوار

۵/-

نفس الرحمن فاروقی کے دل چپ دیباچے کے ساتھ

شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد - ۳

مسلم یونیورسٹی کاسٹہ ماہی علمی اور ادبی رسالہ

فکر و نظر

۱۹۶۴ء

جنوری

شائع کردہ

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی - علی گڑھ

(شماره مسلسل ۱۷)

نمبر ۱

جلد ۵

فکر و نظر

مکتبہ اسلامیہ دہلی

جنوری ۱۹۶۴

مدیر

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

۲۵۱ ۳۲

قیمت سالانہ دس روپیے (علاوہ محمول ڈاک)
قیمت فی پرچہ ڈھائی روپیے (علاوہ محمول ڈاک)

۵۱
۷۲
۶۱۹۶۴

فکر و نظر کے سلسلے کی ساری خط و کتابت ڈاکٹر نذیر احمد، صدر شعبہ فارسی و سکریٹری
ادارہ فکر و نظر، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پتے پر کی جائے

فہرست مضامین

| نمبر | عنوان مضامین | مضمون نگار | صفحات |
|------|---|----------------------|---------|
| | انسانیت کا عروج و زوال | ڈاکٹر یوسف حسین خاں | ۱ |
| | اقبال کا تصور عشق | ڈاکٹر غلام عمر خاں | ۲۸ |
| | ابویوسف کا معاشی فکر | جباب بجات اللہ صدیقی | ۶۶ |
| | مولانا روم کے ترکی اشعار | ڈاکٹر اکمل ایوبی | ۹۶ |
| | سائنٹفک سوسائٹی سے متعلق
غیر مطبوعہ خطوط | ڈاکٹر یوسف حسین خاں | ۱۹۰—۱۴۱ |

ذات سے بے گانگی اختیار کر لی جاتی ہے - حقیقت سے بھاگنے یا اس سے انکار کرنے سے روح کی آزادی سلب ہو جاتی ہے - آزادی کو قائم رکھنے کے لئے یہ از بس ضروری ہے کہ حقیقت سے آنکھیں دو چار کی جائیں اور ضرورت ہو تو اس سے نبرد آزمائی کی جائے - ادیب اپنی اس جدوجہد سے ذہنی رکاوٹوں پر ایک ایک کر کے قابو پاتا اور روحانی کامیابی کا اظہار کرتا ہے جو تجربیدی نہیں ہوتی بلکہ واقعی اور محسوس شکل میں جلوہ گر ہوتی ہے - یہ کامیابی ان مادی قوتوں کے خلاف ہوتی ہے جن کا تو بس یہ کام ہے کہ روح کو اوپر اٹھنے سے روکیں اور اسے نیچے کی طرف گھسیٹیں - روح کو آزادی اس وقت نصیب ہوتی ہے جب وہ اپنے سے ماورا ہو کر اپنے سے بالاتر وجود یا کسی نصب العین سے اپنے کو وابستہ کر لے -

عالم کی کوتاہی یہ نہیں کہ وہ مادہ ہے بلکہ یہ ہے کہ وہ جبر و لزوم کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے، جن سے ذہن چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے - ذہن کے لئے مادے سے گلو خلاصی اتنی ہی مشکل ہے جتنی کہ ان غیر مادی دھوکوں اور وہموں سے جو ذہن کے اندر بسیرا کرتے ہیں - بہت سے ادیب اور فنکار ایسے ہیں جو آرٹ اور حسن کے تجربیدی وجود کو مصنوعی طور پر اپنے ذہن پر طاری کر لیتے ہیں اس لئے کہ اصلی حقیقت ان کی نظر سے اوجھل ہوتی ہے - یہ اس لئے ہے کہ وجود کے ایک حصے کو پورا انسان خیال کر لیا جاتا ہے اور اس طرح حقیقت کا مرکز اپنی جگہ سے ہٹ جاتا ہے - جذباتی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے - جمالیاتی فکرو احساس کے لئے یہ فضا خاص طور پر سازگار ہوتی ہے - مذہب، اخلاق، علم سب پر جمالیاتی حکم لگائے جاتے اور اسی ایک کسوٹی پر انہیں پرکھا جاتا ہے - اگر غور سے دیکھیں تو خود حق میں جمال موجود ہے جو نظر سے اوجھل رہتا ہے -

جس طرح اٹھارہویں صدی میں معاشیات کے ماہروں نے معاشی انسان کی تخلیق کی تھی، اسی طرح انیسویں صدی میں جمالیاتی انسان نے جنم لیا جس کے نزدیک زندگی خواب کی سی کیفیت ہے - اس کا حقیقت سے دور کا بھی کوئی تعلق نہیں - جمالیات میں غلو کے باعث انسانی ذہن میں اتنی قوت باقی نہیں رہتی کہ وہ موثر طور پر اپنا اظہار کر سکے - جمالیاتی انسان اسی طرح یک رخا ہے، جس طرح معاشی یا سیاسی انسان - وہ حقیقی روحانی عمل سے محروم ہوتا ہے اس لئے کہ تخلیق کی صلاحیت اس میں باقی نہیں

رہتی - وہ اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک نہیں کہتا بلکہ اپنے اوپری جذبات کی تابعداری اختیار کرتا ہے - دنیا کے بڑے ادیبوں اور فنکاروں میں کوئی بھی جمالیاتی انسان نظر نہیں آتا۔ انہوں نے ادب کو زندگی کی بہتری کے لئے استعمال کیا نہ کہ محض حسن پرستی کے لئے۔ تخلیقی فن جمالیات کا پابند نہیں ہوتا بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اس کے اثر سے جمالیاتی حس پیدا ہوتی ہے - وہ جمالیاتی اصول سے بالاتر ہے اور اس کے عمل کا قانون خود اس کی ذات کے اندر مضمر ہوتا ہے - یہ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ جمالیات کا شیدائی خود کچھ تخلیق نہیں کرتا بلکہ دوسروں کی تخلیق کا دور سے تماشا دیکھتا ہے - جمالیاتی حس حقیقت کے احساس کو کد کر دیتی ہے اور انسانی نفس کو حقیقت کے جزوی اور ادھورے احساس کے علاوہ کچھ پلے نہیں پڑتا - حقیقت کا صحیح ادراک اسی وقت ممکن ہے جب نفس حرکت کی حالت میں ہو نہ کہ جمود میں - جمالیاتی ادیب کو اسی لئے حقیقت کا پورا ادراک نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات خود اپنے وجود کا متوازن شعور بھی باقی نہیں رہتا - وہ صرف اپنے سطحی جذبات سے کھیلنا جانتا ہے جو عمل اور حرکت سے نا آشنا ہوتے ہیں - یہ کہتا بھی مشکل ہے کہ اس میں اپنے اصلی جذبات سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہوتی ہے یا نہیں ؟ بالعموم وہ ہمیشہ کسی نہ کسی فریب نظر میں مبتلا رہتا ہے - صداقت سے اسے کوئی سروکار نہیں ہوتا اور نہ اسے صداقت کی کبھی پروا ہوتی ہے - وہ ایسی ناثری کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے جس کا حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا -

سوال یہ ہے کہ بڑے ادیبوں اور فنکاروں کی عظمت کا راز کیا ہے ؟ یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا جواب جمالیات کے اصول میں تلاش کرنا عبث ہے - ان کی عظمت کا راز یہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ادب و فن کے ذریعے ایسی تہذیبی قدریں پیدا کیں جو عالمگیر نوعیت رکھتی ہیں - عالمگیر اس لئے کہ وہ عالم کے نظم و ضبط کا جز ہیں - اسی لئے ان میں انسان دوستی کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے ہوتے ہیں - ان ادیبوں اور فنکاروں نے جمالیات سے زیادہ انسانی مقدر پر اپنی نظر رکھی اور روحانی آزادی کی منزلوں کی نشان دہی کی - اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے انسان دوستی کے اخلاقی اصول کو ادبی آب و رنگ میں سمو کر پیش کیا، جس میں لوگوں کے لئے مسرت بھی تھی اور افادیت بھی، لطف بھی اور رہبری بھی۔ اخلاقی عمل کی یہ خصوصیت